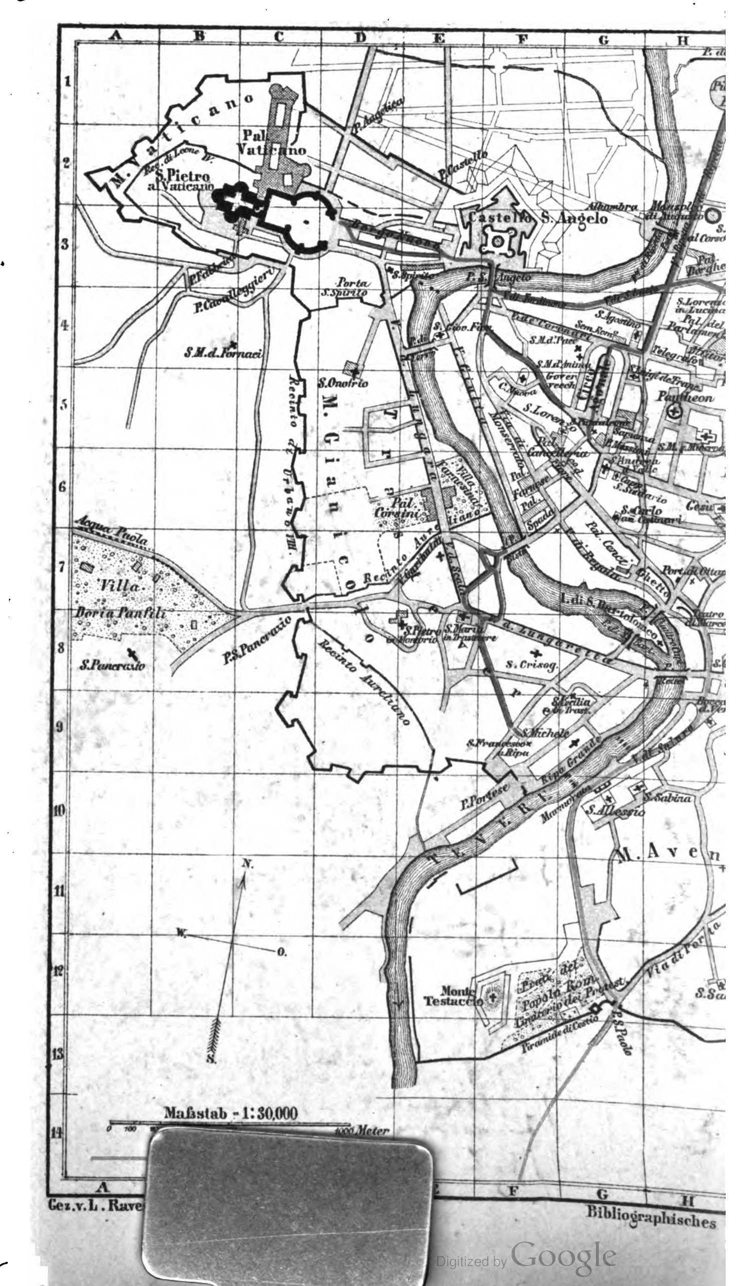
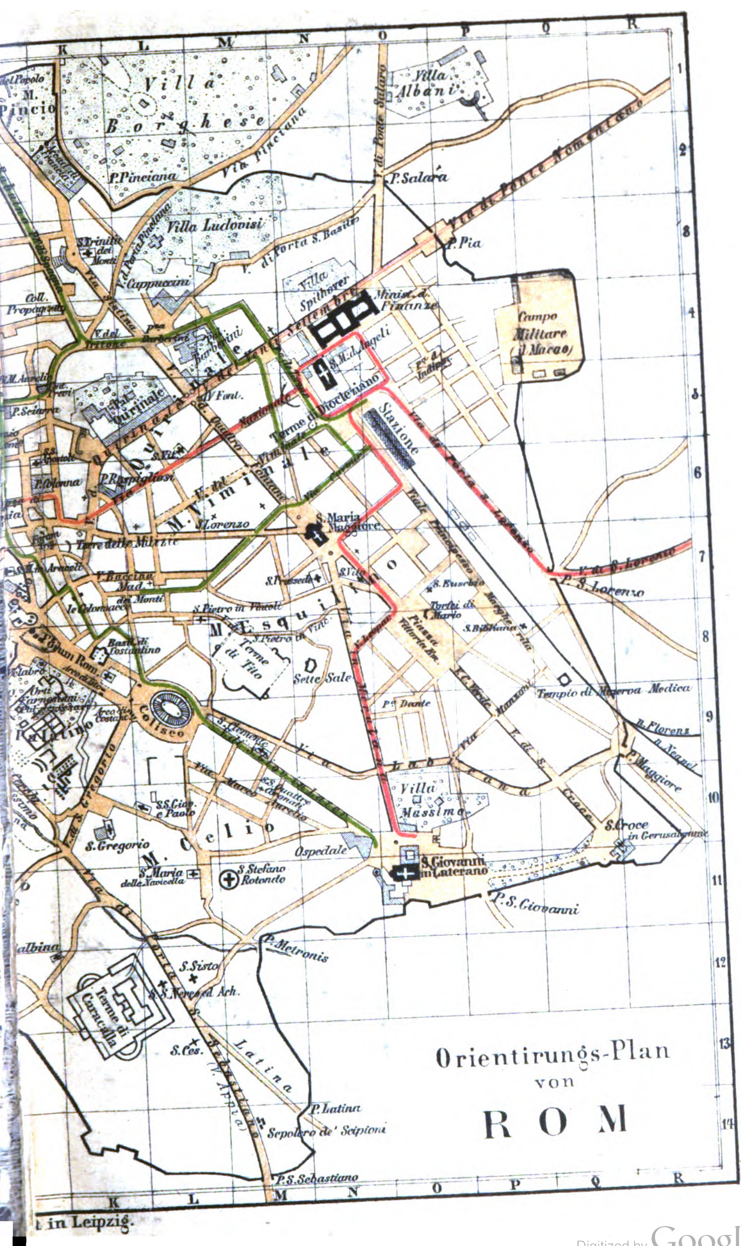





M. Vaticano
Pal. Vaticano
S. Pietro al Vaticano
Reg. di Leone IV.
P. Angelica
P. Castello
Castello S. Angelo
Borgo Nuovo
P. Fabbrica
P. Cavalleggieri
Porta S. Spirito
S. M. d. Fornaci
S. Onofrio
Recinto di Urbano VIII.
M. Gianicolo
Trastevere
Pal. Corsini
Villa Farnesina
Recinto Aureliano
Acqua Paola
Villa Doria Panfili
S. Pancrazio
P. S. Pancrazio
S. Pietro in Montorio
S. Maria in Trastevere
S. Crisog.
S. Cecilia in Trast.
S. Michele
S. Francesco a Ripa
P. Portese
Ripa Grande
Tevere
S. Alessio
S. Sabina
M. Aven
Monte Testaccio
Prati del Popolo Rom.
Cimitero dei Protest.
Piramide di Cestio
P. S. Paolo
Via di Porta
S. Agostino
Pal. del Parlament
Pantheon
S. Lorenzo
Pal. Cancelleria
Pal. Farnese
Pal. Spada
Pal. Cenci
Ghetto
I. di S. Bartolomeo
V. di Ponte
Mausoleo di Augusto
Telegrafo
N.
S.
W.
O.
Maßstab - 1:30,000
1000 Meter
Gez. v. L. Rave
Bibliographisches


K L M N O P Q R
Villa Borghese
M. Pincio
P. Pinciana
Via Pinciana
Villa Albani
P. Salara
Villa Ludovisi
Via di Porta Pia
Via di Ponte Nomentano
P. Pia
Cappuccini
Villa Spithöver
Minist. d. Finanze
Campo Militare (Macao)
S. M. d. Angeli
Terme di Diocleziano
Stazione
Quirinale
M. Quirinale
M. Viminale
P. Colonna
P. Rospigliosi
S. Lorenzo
Torre delle Milizie
S. Maria Maggiore
Via di Porta S. Lorenzo
P. S. Lorenzo
S. Prassede
S. Eusebio
S. Bibiana
S. Pietro in Vincoli
M. Esquilino
Terme di Tito
Sette Sale
Basil. di Costantino
Coliseo
Palatino
S. Gregorio
M. Celio
S. Stefano Rotondo
S. Maria della Navicella
SS. Giov. e Paolo
Ospedale
Villa Massimo
S. Giovanni in Laterano
S. Croce in Gerusalemme
P. Maggiore
P. S. Giovanni
Tempio di Minerva Medica
P. Metronis
S. Sisto
Terme di Caracalla
S. Ces.
Via Latina
P. Latina
Sepolcro de' Scipioni
P. S. Sebastiano
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
Orientirungs-Plan
von
ROM
t in Leipzig.

ROM

UND DIE

CAMPAGNA.

MEYERS REISEBÜCHER.

Italien
in neuer Einteilung.

Ober-Italien (Nord-Italien bis inkl. Genua und Bologna), 1 Band mit 5 Karten, 28 Plänen und Grundrissen, 67 Ansichten und 1 Panorama.

Inhalt: I. **Die Alpenpässe:** Brenner, Stilfser Joch, Semmering, Pontebbabahn, Splügen, Gotthardbahn, Simplon, Mont Cenis.

II. **Die norditalienischen Seen:** Lago Maggiore, Orta-See, Lugano-See, Como-See, Garda-See.

III. **Venetien und die Lombardei:** Venedig, Triest – Venedig, Ampezzothal – Belluno – Venedig, Suganathal, Ferrara, Padua, Vicenza, Verona, Mantua, Brescia, Bergamo und Bergamasker Hochthäler (Iseo-See), Mailand, Brianza, Crema, Cremona, Lodi, Pavia und die Certosa, Novara.

IV. **Piemont:** Turin, Turin – Aosta (Savoyische Alpen), Waldenser Thäler, Turin – Col di Tenda – Nizza. Turin – Alessandria – Genua.

V. **Genua und die Riviera di Ponente:** Genua, San Remo, Mentone, Monaco, Nizza, Cannes, Hyères.

VI. **Die Emilia:** Piacenza, Parma, Reggio, Modena, Bologna.

Mittel-Italien (bis zur Linie Rom – Ancona), 1 Band mit 3 Karten, 19 Plänen und Grundrissen und 34 Ansichten.

Inhalt: I. **Toscana:** Florenz, Prati, Empoli, Pisa, Riviera di Levante (Genua – Spezzia – Pisa), Lucca, Pistoja, Livorno.

II. **Durch Toscana und Umbrien nach Rom:** Livorno – Civitavecchia – Rom. Arezzo, Cortona, Perugia, Assisi, Foligno, Spoleto, Turin, Siena, Orvieto, Viterbo.

III. **Durch die Romagna und die Marken nach Rom:** Ravenna, Rimini, Ancona, Foligno.

Rom und die Campagna (inkl. der Sabiner, Albaner, Volsker Gebirge, der latinischen Meereskūste und Süd-Etrurien), 1 Band mit 4 Karten, 49 Plänen und 66 Ansichten. Ganz in Leder geb. 14 Mark.

Unter-Italien, 1 Band mit 8 Karten, 26 Plänen und Grundrissen, 57 Ansichten. 6 Mark.

Inhalt: I. **Terra di Lavoro:** Rom – Monte Cassino – Capua oder Terracine – Gaeta – Neapel.

II. **Neapel und Umgebung:** Neapel, Pozzuoli, Bajä, Vesuv, Pompeji, Herculaneum, Castellamare, Sorrent, Capri, Ischia, Procida, Amalfi, Salerno und Pästum.

III. **Abruzzen, Capitanata, Bari und Benevent:** Von Ancona über Foggia nach Neapel und Brindisi.

IV. **Basilicata, Terra d'Otranta, Kalabrien:** Von Neapel bis Reggio.

Sizilien, 1 Band mit 6 Karten, 22 Plänen und Grundrissen, 32 Ansichten. 6 Mark.

Italien in 60 Tagen, 1 Band mit 6 Karten und 18 Plänen. Geb. in Leder 10 Mark, in Leinen 9 Mark.

Inhalt: Venedig, Padua, Vicenza, Verona, Mantua, Garda-See, Brescia, Bergamo, Como-See, Lugano-See, Lago Maggiore, Mailand, Turin, Genua, Riviera di Levante (Genua – Pisa), Piacenza, Reggio, Parma, Modena, Bologna, Ravenna, Ferrara, Florenz, Siena, Pisa, Lucca, Arezzo, Perugia, Foligno, Terni, Rom und die Campagna, Maremmenbahn, Monte Cassino, Capua, Neapel und Umgebung, Vesuv, Pompeji, Capri, Sorrent, Castellamare, Pästum etc.

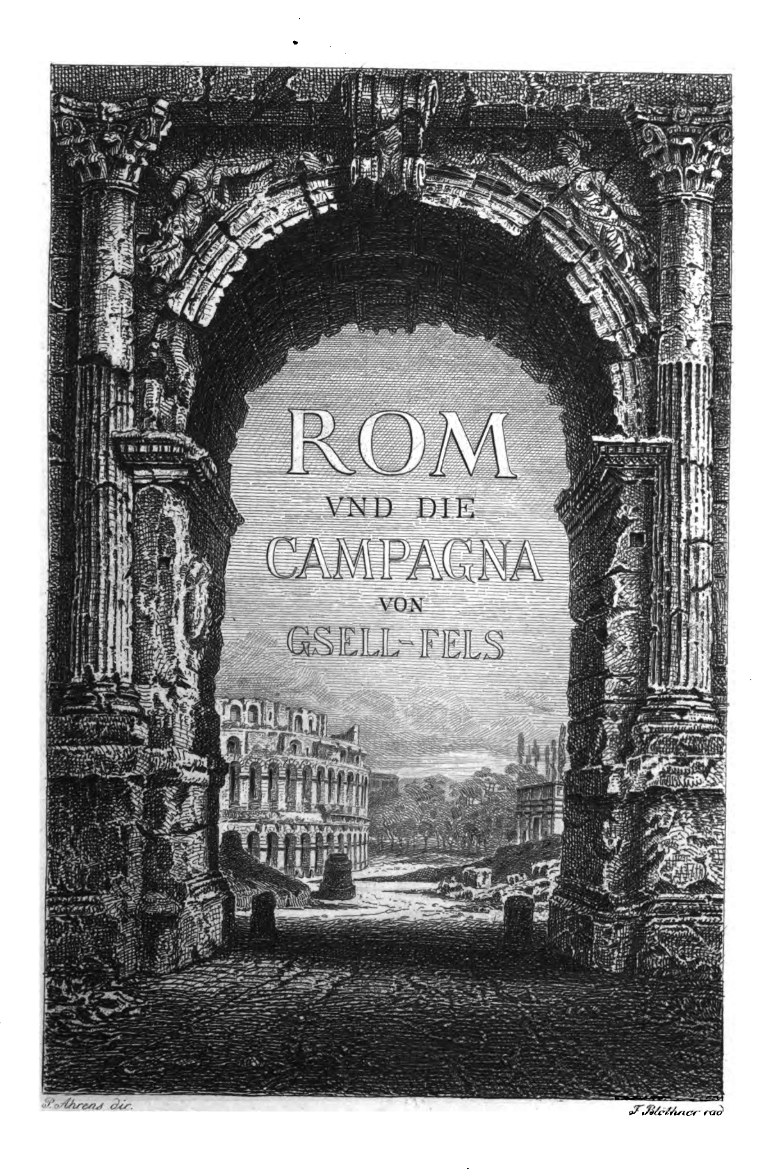
Sprachführer.
(Reisewörterbücher in Taschenformat.)

Arabisch (für Ägypten und Syrien), geb. in Leder 6 Mark.

Türkisch (für die Levante), geb. in Leder 4 Mark.

Französisch, geb. in Leder 4 Mark, in Leinwand 2,50 Mark.

Italienisch, geb. in Leder 4 Mark, in Leinwand 2,50 Mark.



BIBLIOGR. INSTITUT.

MEYERS REISEBÜCHER.

E. S Hawes

ROM

UND DIE

CAMPAGNA

VON

DR. TH. GSELL-FELS.

DRITTE AUFLAGE.

MIT 4 KARTEN, 49 PLÄNEN UND GRUNDRISSEN, 18 ANSICHTEN UND 1 PANORAMA IN STAHLSTICH UND 47 ANSICHTEN IN HOLZSCHNITT.

LEIPZIG
BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT
1883.


HARVARD
COLLEGE
LIBRARY

Vorwort.

In dieser dritten Auflage sind im Interesse der Reisenden einige Umgestaltungen vorgenommen worden. Hauptzweck des Buches blieb jedoch, wie in allen Führern des Verfassers, das Reisen möglichst zu einem besondern Zweig der allgemeinen Kultur zu gestalten. Der Verfasser hätte sich nie unterfangen, Reisebücher zu schreiben, wenn ihm nicht dieser Zweck als eine neue Aufgabe vorgeschwebt hätte, und er erlebte rasch die Freude, daß selbst die knappsten Führer ihren Inhalt von Jahr zu Jahr reicher gestalteten in der richtigen Einsicht, daß gebildete Reisende mehr verlangen, als was ihnen zuvor geboten wurde. Wenn in neuester Zeit ein Zurückfallen auf die kritikloseste registerartige Anweisung vorgekommen ist, so kann dies nur als eine klägliche Verirrung bedauert werden. Wer wie der Verfasser weder als Gelehrter noch als flüchtiger Tourist reist, wer das Eigentümliche, Bildende, Bedeutsame des Landes erfassen will und zugleich das Werden, die Entwickelung des Bedeutsamen und seinen Wert für die Kultur der Gegenwart zu erkennen wünscht, den nützt eine registerartige kurze Anweisung wenig oder nichts. Vor jeden geistigen Genuß ist eine geistige Arbeit gestellt, ohne welche der Gehalt ein leerer bleibt. Jedes bedeutsame Werk der Natur, der Kunst und der Wissenschaft hat eine innere Entwickelungsgeschichte, die wenigstens in ihren Umrissen verstanden werden muß, um es auch würdigen, geschweige denn entsprechend auf sich wirken lassen zu können.

Die Erfahrung bezeugt immerhin, daß die Verbreitung der »Führer« in nicht geringem Maß vom Preis, Umfang und Format abhängt. Der Verleger, welcher das Buch mit so großen Opfern und in so vorzüglicher Ausstattung herausgegeben hatte, wünschte deshalb im Interesse der möglichsten Preisherabsetzung und handsamen Bequemlichkeit eine durchgreifende Verkürzung, die zugleich dem rascher Reisenden Rechnung trüge; der Verfasser konnte dieselbe natürlich nur in dem Maß zugeben, als sie den Zweck des Buches nicht benachteiligte, die Umgestaltung der Reisebücher, wie sie in den größern Führern durch Italien durchgeführt wurde, nicht wieder rückgängig machte. Damit nun in möglichst knappem Raum und in möglichst geschlossenem Rahmen doch alles das vorgebracht werden könne, was zu einem wirklichen Verständnis notwendig ist, wurden die »Einleitungen« auf die Gebiete beschränkt, welche wirklich zur Beobachtung kommen, und

die nun fehlenden Abschnitte in Umrissen in den »Führertext« hinein verarbeitet. Selbstverständlich sind für die dritte Auflage die Forschungen der Neuzeit, z. B. von Lanciani, Milanesi, Mantovani, Ferrari, Baccelli, von Dennis, Müntz und Geymüller, von Jordan, Reber, Springer, Richter, Schreiber, Schultze, Redtenbacher, Bernoulli, Jovanovits und vielen andern, aufs sorgfältigste benutzt worden, wonach eine große Reihe von Darstellungen eine vollständige Umarbeitung erhielt und fast keine Seite ohne innere Bereicherung blieb. Ebenso sind die »ökonomischen« und ähnliche Angaben vom Verfasser während eines zweimonatlichen Aufenthalts in Rom und Umgebung im Sommer 1882 persönlich notiert worden.

Zu den Haupterfordernissen eines Romwanderers gehört, daß er für Geschichte, Kunst, Schönheit ein reiches, offenes Gemüt habe, daß er den tonerregenden Erscheinungen auch die Resonanz darbiete. Spießbürgerlich gesinnte Menschen werden selbst in Rom nur wenig Genuß finden, denn es fehlt ihnen das Licht zur richtigen Beleuchtung. Man darf dem Deutschen jedoch vorzugsweise nachrühmen, daß sein Empfindungsleben und seine Bildung ihn zum dankbarsten Reisenden in dieser merkwürdigen Stätte befähigt, ja man möchte zuweilen dem allzu feurigen Enthusiasten die Warnung zurufen, daß selbst Rom nur mit Maß genossen werden kann. Der sogen. Tourist hat vielleicht von keiner Reise weniger Frucht als von einem raschen Durchwandern Roms, während dem maßvollen Gemüt die »ewige Stadt« wohl das Höchste gewährt, was Europa überhaupt darbietet. Wer weiß nicht, wie Goethe, als sein inneres Leben in verborgenen Widersprüchen einer Umgestaltung entgegenging, hier aus der unbefriedigten Sehnsucht zum Vollgefühl seiner schöpferischen Kraft gelangte, zum innern wahren Glück, zur unmittelbaren Anschauung, wie die Kunst als göttlicher Geist die Welt verklärt. Wer wird hier nicht mit Winckelmann bei all der echten Schönheit, die er zu schauen berufen ist, selbst zur schönen Seele, welche zur wahren innern Ruhe zurückstrebt? Und sind die Werke Michelangelos und Raffaels nicht wiederum ein Abglanz und eine Verklärung der »Weltstadt?« — Dazu noch die wundersamen Landschaften umher, die eigentümliche Farbenpracht, die südliche Natur!

Den Freunden des Schönen ist das vorliegende Reisebuch gewidmet, welches nicht nur ein lehrreicher Begleiter für alle Gebildeten zu sein wünscht, sondern auch die echte Liebe für das innerste Wesen der Kunst, des Landes und der Nation zu wecken sich bestrebt.

Den verbindlichsten Dank bezeugt der Verfasser den zahlreichen Gönnern des Buches, die ihn mit schriftlichen Wünschen und mit Berichten über die nach dem Erscheinen des Buches eingetretenen Änderungen beehrten. Solche Zuschriften dienen wesentlich dazu, den Führer immer brauchbarer zu gestalten.

München, März 1883.

Dr. med. **Gsell-Fels.**

Inhalts-Verzeichnis.

Ökonomische Angaben und Adressen.

Allgemeines über die Stadt Rom.

Wanderungen durch Rom.

Die Campagna di Roma.

Die weitere Umgebung von Rom.

Chronologische Übersicht der Hauptsehenswürdigkeiten Roms.

Illustrationen-Verzeichnis.

I. Karten.

II. Pläne.

Beilagen:

Im Text:

III. Ansichten.

Beilagen:

Im Text:

Abkürzungen.

S.	=	Seite.	St.	=	Stunden.	S.	=	Süden.
m	=	Meter.	Min.	=	Minuten.	W.	=	Westen.
km	=	Kilometer.	R. (r.)	=	rechts.	N.	=	Norden.
qkm	=	Quadratkilometer.	L. (l.)	=	links.	SW. etc.	=	Südwest etc.
cbm	=	Kubikmeter.	O.	=	Osten.	L. od. l.	=	Lire (Frank).

Eingeklammerte Buchstaben mit Zahlen, z. B. (C 4), (HJ 5), (JK 2, 3), sind Verweisungen auf die Quadrate der Stadtpläne. Diese Quadrate haben in der Wirklichkeit eine Seitenlänge von 330 m (4 bis 5 Min. Gehens), eine Diagonale von 460 m (5 bis 6 Min. Gehens), so daß man nach diesen Quadraten Entfernungen leicht überschlagen kann.

Ökonomische Angaben und Adressen.

Ankunft.

Rom hat nur Einen **Bahnhof** an der Piazza delle Terme (O 5). Vor dem Ausgang des Bahnhofs stehen zunächst die **Omnibusse der Gasthöfe** (1–1,50 l.); r. die **Droschken:** Einspänner a) *Botti* für 2 Personen, b) *Cittadine* für 3 Personen; Zweispänner *(Vetture)* für 4 Personen. Preise der Fahrt vom Bahnhof zur Wohnung: Botti tags 1 l., nachts 1,20 l., Cittadine 1, bezw. 1,40 l., Vetture 1,70, bezw. 1,90 l. Die **Eisenbahn-Packträger** *(Facchini di ferrovia)* haben allein das Recht, das Gepäck aus den Waggons zu den Droschken (und umgekehrt) zu tragen; Taxe für jeden Koffer oder für das kleine Gepäck 15 c.

Gasthöfe und Pensionen.

In den größern Gasthöfen genügt die Kenntnis der französischen Sprache. Alle größern Gasthöfe liegen im nördlichen Teil der Stadt. Rom hat jetzt einen großen deutschen *Gasthof* und zwei deutsche *Hotel-Pensionen.* Der eine (Quirinale) ist ein Musterhotel mit allem Komfort der Neuzeit und in gesunder hoher Lage. Die beiden andern (Haßler und Genzmer) sind gemütliche Familienhäuser.

Gasthöfe. I. Ranges: *Hôtel Quirinale* (M N 5), Via Nazionale 7, nahe am Bahnhof, von einem Züricher, *H. Guggenbühl,* geleitet; elegant; deutsche Bedienung; Wintergarten (Aufenthalt nach Tisch) und zweiter Garten; Aufzug, fließendes Wasser (und Springbrunnen) der Acqua Marcia und Acqua Felice, Lesesaal mit 40 Zeitungen und Zeitschriften in 4 Sprachen, Spielzimmer. Im Winter Konzerte und feine Bälle. Pension (2 Frühstücke und T. d'h.) 14 l. (Frühling und Herbst 12 l.); Z. von 4 l. an, Service 1 l., Salons 15–60 l., Diner 5 l., Wein extra; nur Flaschenweine. — *Hôtel Bristol* (J 3), Piazza Barberini 23 (Frontini); vornehmes Haus. — *Hôtel Continentale* (N 6), Via Cavour 5 und Viale Principessa Margherita 15 (Lugani); neues, glänzendes Haus, nahe am Bahnhof. — *Albergo Costanzi* (M 4), Via di S. Nicolo di Tolentino 14 (Cremonesi); elegant, sehr beliebt. — *Albergo di Europa* (K 3), Piazza di Spagna 35 (Silenzi); vorzüglicher Tisch. — *Albergo di Londra* (K 3), Piazza di Spagna 15 (Silenzi); altbewährtes Haus. — *Hôtel du Louvre* (M 4), Via di S. Nicolo di Tolentino 71 (Silenzi); feines Haus. — *Albergo di Roma,* Corso 128 (Nainer); das einzige Hotel am Corso. — *Albergo di Russia* (J 1), Via Babuino 9 (Mazzeri), mit dem frühern Albergo Isole Britanniche vereinigt. — *Hôtel de la Ville,* Via Babuino 196 (Nainer); Garten, aber wenig Sonne. — Alle diese Häuser haben Preise ersten Ranges, T. d'h. o. W. 5 l., Z. von 4 l. an aufwärts.

Etwas billiger: *Alemagna* (J 3), Via Condotti 88 (Lugani, der Besitzer des Hôtel Continentale); wird verschieden beurteilt. — *America* (J 2), Via del Babuino 79 (Cencie Marchini); sehr gelobt. — *Inghilterra* (J 3), Via Bocca di Leone 14 (Silenzi); sehr empfohlen. — *Albergo dell' Oriente* (L 4), Via del Tritone 6 (Piotti); in sehr bequemer Lage. Z. von 2,50 l. an; Pension (Frühst., Diner und Z.) 7,50 l.; deutscher Portier. Für einzelne Herren recht zu empfehlen. — *Laurati* (M 5), Via Nazionale 154 (Laurati); recht gut, elegantes Restaurant. — *Milano* (J 4), Via della Colonna 22, mit Succursale in Piazza Monte Citorio 130 (Garampelli); besonders für Kaufleute. — *Minerva,* Piazza Minerva 69 (Sauve); besonders bei Franzosen und Geistlichen beliebt. — *Molaro,* Via Gregoriana 56 (Molaro); sonnig. — *Parigi,* Via S. Sebastiano 10 (Possidoni). — *Vittoria,* Via due Macelli 24 (Pallottino); gelobt.

Pensionen: *Hôtel-Pension Haßler* (J 3), Via Bocca di Leone 68, nahe dem Corso, von einem Graubündener, *H. Haßler,* geleitet. Einfach, solid, reinlich. (Die Wirtin eine Württembergerin.) Gute Betten, Öfen und Kamin, einige hübsche Privatsalons, in den obern Etagen Sonne. Lesezimmer (mit Journalen in 4 Sprachen), Billard; Restaurant mit guten Weinen (vorzüglicher Velletri) und Bier (Münchener und Wiener). Hotelpreise: Zimmer 2,50–3 l., mit 2 Betten 5–8 l. Service und Licht je 50–75 c. Erstes Frühstück (Kaffee komplett, Kakao, Schokolade, Thee) 1,50 l., zweites Frühst. (Suppe, Fisch, Beefsteak, 2 Gemüse, Käse, Früchte, Wein) 3 l., Abendtisch (Diner) mit Wein 4,50 l.; Pensionspreise: 9 l. mit Z., 1 Frühst., Diner und Service; 11 l. mit 2. Frühst.; Licht und Heizung besonders. — *Hôtel-Pension Lorelei,*

Via di S. Nicolo di Tolentino 50, deutsch, von Frau Genzmer, 9–12 l. (früher in Sorrent und dort sehr gelobt), besonders Damen zu empfehlen. — Frau *Tellenbach*, Piazza di Spagna 51, deutsch; für Familien, 12–14 l. — *Karlin*, Due Macelli 47, deutsch; gibt Zimmer allein, besorgt aber auch das Essen. — *Masson*, Via del Tritone 28 (Besitzer und Gattin franz. Schweizer); vorzüglich; 8,50–12 l. (Z., Kost und Wein). — *Belvedere del Pincio*, Porta Pinciana 18 (Scafetti). — *Anglo-Americana*, Via Frattina 128 (Visciotti); vorzüglich, 12 l. — *Chapmann*, Via Nazionale 75 (Americana). — Madama *Costa*, Via del Babuino 22; wird gelobt. — *Krüger-Röth*, Via Nazionale 181; Engländer und Amerikaner. — Madame *Lavigne*, Via Mercede 50 (französisch). — *Macpherson* (*Sud*), Via Capo le Case 55 (englisch). — *Pace*, Via Sistina 3 (Modesti); gelobt; 12 l. — *Shearman*, Croce 71 (englisch). — *Smith*, Piazza di Spagna 93 (englisch).

Zahlreiche **Alberghi** mittlern Ranges, ganz italienisch geführt: *Cavour* (Corteggiani), Via S. Chiara 5. — *Centrale* (Borelli), Piazza Rosa 9. — *Italia* (Valenti), Quattro Fontane 12. — *Nuova Roma* (Marzocchi), Via Principe Umberto 1. — *Nazionale* (Lago), Via Napoli 3, Pens. mit Z. 5 l. — *Posta* (Fossati), Via della Vite 29. — *Rebecchino* (Girani), Via Bocca di Leone 7. — *Senato* (Alufti), Via delle Copelle 16. — *Tre Re* (Ghirelli), Via S. Marco 5. — *Torino*, mit Restaurant, Via Principe Amedeo 8. — *Venezia* (Savoia), Via dell' Archetto 27 u. a.

Nur **Zimmer** (zu 3-5 l.): *Albergo Cesari* (5), Via di Pietra 89 (Ducros); sehr beliebt als Quartier für einzelne Herren. — *Albergo Alibert*, hinter Via Babuino, Vicolo Alibert 1; hübsche Zimmer.

Privatwohnungen werden durch Zettel über den Hausthüren angeboten. Die beliebtesten Straßen sind die zwischen dem Corso und dem Bahnhof gelegenen (Piazza di Spagna, Babuino, Frattina, Due Macelli, Angelo Custode, Capo le Case, Sistina, Gregoriana, Quattro Fontane, Nazionale). Ofen (stufa), Teppich (tappeto), Fenster, Thür, Abtritt (latrina) vergesse man nicht zu untersuchen und nehme im Winter nur ein Zimmer, welches der Sonne zugewandt ist. Für größere Wohnungen ist schriftlicher Kontrakt und Inventar unerläßlich. Die Heizung ist teuer. Einzelne haben auch die Bedienung in die monatliche Bezahlung einzubedingen oder einen bestimmten Preis (z. B. 5 l.) dafür festzusetzen. Schön möblierte Zimmer im besten Quartier werden bis 150 l. im Monat bezahlt; kleine Wohnungen von 4 hübschen Zimmern bis 500 l. monatlich. — Wohnungsagenten: *Pochalsky*, Corso 455. — *Giorgi e Biscossi*, Via Frattina 114. — Adreßbuch: »Guida commerciale«, von *Monaci*, 6 l. (kein Adreßbuch im deutschen Sinn). — Auskunft über unbekannte Adressen wird im *Ufficio di Anagrafe* auf dem Kapitol (beim Bogen zum Monte Caprino) gegeben.

Speisehäuser.

Die feinern »Restaurants« sind wie in andern Hauptstadten beschaffen; die Tische, Tischtücher, Stühle und Gedecke in den billigern »Trattorien« oft ziemlich primitiv. Der *Cameriere* (Kellner) ist mittels Trinkgelds (10 c. für jede Lira der Rechnung) an Aufmerksamkeit und gute Bedienung zu gewöhnen. Die Speisen sind meist gut, am wenigsten die »Umidi«. Der Wein ist gewöhnlich stark und gut (*dei Castelli Romani*, *Velletri*, *Marino* sind die häufigst getrunkenen), auch sehr billig (Quinto 15–25 c.). Das Brot (*Panello*) ist vortrefflich. In den billigern Trattorien kann man sich für 1,50 l. satt essen. Zum leichtern Verständnis folgt hier die Erklärung einer

Römischen Speisekarte (*lista* oder *carta*).

Zuppa (Suppe): *Capellini* (Nudeln), *asciutti al burro* (ohne Fleischbrühe, mit Butter); *Capelletti al brodo* (Nudelhütchen mit Fleischbrühe); *Fettuccini* (Nudelscheiben), *Tagliatelli* (Bandnudeln), *Maccheroni* (Makkaroni) *al brodo* (mit Fleischbrühe), *al sugo* (kurz eingekocht), *al burro* (mit Butter), *all' alici* (mit Sardellen), *alla Napolitana*; *Risotto* (dicker Reis mit geriebenem Käse); *Zuppa al magro* (magere Suppe, ohne Fleischbrühe), *con verdura* (mit Grünem).

Bolliti (Gesottenes): *Manzo* (Rindfleisch), *guarnito* (mit Gemüse); *Lingua di manzo* (Ochsenzunge); *Lingua di vitello* (Kalbszunge); *Testa di vitello* (Kalbskopf); *Cappone, un quarto* (¼ Kapaun); *Gallinaccio* (Truthahn); *Pesce* (Fisch), die beliebtesten sind: *Merluzzo* (Stockfisch), *Palombo*, *Spigola*.

Erbe e Legumi (Gemüse): *Carciofi* (Artischocken), *Piselli* (Erbsen), *al presciutto* (mit Schinkenstückchen); *Fave* (Bohnen); *Patate* (Kartoffeln), *al sotte* (sautees); *Broccoli* (grüner Blumenkohl), *strascinati* (gedämpft), *all' agro* (mit Essig); *Fagioletti* (grüne Schneidbohnen); *Sparägi* (Spargel), *verdi* (abgebrüht), *al burro*, *all' agro* etc.; *Salcraut* (Sauerkraut); *Cavolo fiori* (Blumenkohl); *Spinaci* (Spinat); *Insalata* (Salat); *Cicoria* (Zichoriensalat).

Fritti (in Fett Gesottenes): *Carciofi dorati, infarinati*; *Animelli* (Kalbsbrustdrüse, Bries); *Cervello* (Gehirn); *Fegato* (Leber); *Coratella* (Eingeweide, Kutteln); *Fritto misto* (Leber, Blumenkohl, Artischocken, Hirn, Bries gemischt); *Patate fritte* (geröstete Kartoffeln); *Pesci fritti* (gebackene Fische); *Supplis di Riso* (Kuchen aus Reis mit Hühnerleber).

Umidi (gedämpftes Fleisch): *Mongana* (Kalbfleisch); *spezzato* (gehackt); *Pollo* (Huhn), *con pomodoro* (mit Goldäpfeln), *alla padella* (in der Pfanne); *Cosciotto* (Keule) *di agnello* (Lamm), *di castrato* (Hammel), *di capretta* (Ziege); *Piccione* (Taube); *Polpetti* (Fleischklöße); *stufatino* (gedämpft); *Timballo di Lasagne* (Taube gefüllt).

Arrosti (Braten): *Bistecca* (Beefsteak); *Costata di bue* (Lendenbraten); *Anitra* (Ente); *Beccaccia* (Schnepfe); *Tordi* (Kramtsvögel); *Pollanca* (junger Truthahn); *Gallinaccio*

(Truthahn); *Oca* (Gans); *Cotelletta di vitello* (Kalbskotelett), *majale* (Schweinskotelett), *C. alla Milanese* (Kalbskotelett auf dem Rost gebraten), *mongana girata* (am Bratspieß), *alla Portoghese* (mit gebackenem Fleisch); *Rollè di vitella* (Kalbfleischrollen); *Salsiccie* (Bratwürste).

Lattacini e Salati etc. (Eierspeisen, Geräuchertes und Käse): *Omeletta, Frittata* (Eierkuchen); *Uova fritte* (gebackene Eier); *Prosciutto* (Schinken); *Salame; Mortadella* (Bologneser Wurst); *Formaggio* (Käse), gewöhnlich vorrätige Sorten sind: *Stracchino, Gorgonzola, Sbrinzo, Suizzero.* — *Frutti secchi* (Rosinen, Mandeln u. a.); *Galantina* (Sülze); *Alici* (Sardellen); *Majonese.*

Pasticceria: *Gatò* (Kuchen); *Ciarlotta* (mit Äpfeln); *Budino* (Pudding); *Crostata* (Kuchen mit Früchten); *Crema* (Schlagsahne); *Zuppa inglese* (Kuchen mit Zuckerguß und Rum); *Gnocchi* (Klöße, Nocken).

Frutti (Früchte): *Pera* (Birne), *Mela* (Apfel), *Uva* (Traube), *Portogallo* (Orange), *Finocchio* (Fenchel), *Sellaro* (Sellerie), *Fravole* (Erdbeeren), *Cerase* (Kirschen), *Giardinetto* (gemischt).

Wo kein Speisezettel vorhanden ist und die Rechnung nicht zu stimmen scheint, verlange man einen *Conto scritto.* Mit den obigen Namen mache man sich vertraut, da die Speisekarte manchmal auf sich warten läßt, und der Kellner das Register der Speisen in klassischer Geläufigkeit vorträgt.

Restaurants. Mit höhern Preisen: *Nazzari*, Piazza di Spagna 81, 83. — *Filippo Spillmann,* Via Condotti 10, 11 (J 3); abends T. d'h., 6 l. — *Spillmann e Co.,* Corso 84 und Casina del Pincio. — Mit Mittelpreisen (alle auch für Damen): *Cavour,* Via Mercede 48–52, mit Garten und obern Zimmern, Frühst. 2–2,50 l., Diner 3–5 l. — *Faisan* (Fagiano), Piazza Colonna, unter den Kolonnaden l.; gut (römisch). — *Succursale,* Via Cernaia 31. — *Laurati,* Via Nazionale 154; sehr gut. — *Milano,* Piazza Montecitorio 130; Frühst. 2,50 l., Diner 3–4 l. — *Morteo,* Corso 194 und Via S. Claudia 79; Wiener Bier und gute Weine. — *Parlamento* (Ronzi und Singer), Corso 202 und Via Cacciabove 15–21 A; vorzügliche Küche und feine Weine. — *Sommariva* (Ristor. Colonna), Piazza Colonna, unter den Kolonnaden r.; weibliche Bedienung. — Billiger (alle auch für Damen): *Corradetti,* Via della Croce 81; sehr beliebt. Suppe 25–30 c., Risotto 50 c., Maccheroni 50–75 c., Gesottenes 40–70 c., Braten 0,75–1 l., Fritto 60–75 c., süße Speise 30–60 c. — *Falcone,* Piazza S. Eustacchio 58 (Gabrielli), nahe beim Pantheon; gute, echt römische Trattorie mit ihren Vorzügen und Nachteilen. Rindfleisch 50 c., Kalbskopf 75 c., Fritto 0,75–1 l., Umidi 60–90 c., Gemüse 60–80 c., Braten 0,75–1 l., Pasticceria 40 c., Wein (vorzüglicher Marino) Quintino 25–30 c. — *Lisi,* Via Frattina 120; französische Küche. Ist beliebt für die Zusendung von Diners à 2,50 l. — *Nazionale,* Via Nazionale 12 (neben Hôtel Quirinale), vom Wirte des Falcone gehalten; gut. — *Rosetta,* nordwestl. vom Pantheon; Zugänge von Via Giustiniani 22, Via della Rosetta 1, Piazza Rondanini 46. Schönes großes Lokal mit Oberlichtsaal. Recht gut. Eingangsspeisen (Salami, Sardinen, Schinken, Kaviar u. dgl.) 30–50 c., Suppe 25–30 c., Maccheroni 50–60 c., Risotto 60 c., Rindfleisch, Zunge, Kalbskopf 40–50 c., Geflügel 0,90–1,20 l., Fisch 60 c., Fritto 0,60–1,20 l.; Umidi 0,75–1,25 l., Gemüse 50–75 c., Salat 25 c., Braten 0,60–1,25 l., Pasticceria 30–50 c., Eierspeisen 0,40–1 l., Käse 20–50 c., Früchte 20–30 c. — Noch billiger: *Artisti,* Via della Vite 68, von *Karl Brügner,* mit deutschen Wurstwaren und Grazer Bier. Klein und einfach, aber gemütlich. — *Archetto,* Via di Pietra 66; auch obere Zimmer. — *Circo Agonale* (Condreda), Circo Agonale (Piazza Navona) 47–51. — *Gabbione* (Durante), Via del Lavatore 39–42. — *Genio* (Durante), Via due Macelli 12. Bei deutschen und schweizerischen Künstlern beliebt. — *Giglio,* Via Nazionale 55. Monatspreise: Frühst. und Mitt. 75–90 l., Mitt. zu 1,75 l., Frühst. 90 c. — *Passetto* (Sagnotti), Piazza Tor Sanguigna 17 und Circo Agonale 52. Angenehme Räumlichkeiten und billigste Trattorie unter den guten. Vorzüglicher Marinowein. — *Scacchetti* (früher *Karlin*), Via quattro fontane 173. Bei deutschen Künstlern beliebt. Gibt auch Zimmer. — *Trevi* (Ferraresi), Via della Stamperia 70; von Künstlern besucht. — *Trattoria Bucci,* Via della Coppelle 54–58, ist durch seine vorzügliche Bereitung von Fischen und Krebsen bekannt (Zuppa alla Marinara, Polpi alla Salsa, Aragoste, Gamberi, Frutti di mare); hat obere Zimmer.

Kaffeehäuser.

(Die größern meist mit Restaurant.)

Parlamento (Ronzi u. Singer), Corso 202 und Cacciabove 15-21; fein, vortreffliches Restaurant mit guten Weinen und Wiener Bier; das beste Café Roms. — *Roma* (Antonini), Corso 426, Piazza San Carlo; fein, gutes Restaurant; vorzügliches Eis, deutsche Zeitungen. — *Greco* (Gubinelli), Via Condotti 86; von Künstlern und Deutschen am meisten besucht. Man kann sich hierher die Briefe adressieren lassen. Sehr einfach, aber solid, gut und billig (kein Restaurant). — *Artisti* (Jacolenna), Via due Macelli 91–94; deutsche Zeitungen; von deutschen Künstlern viel besucht; gut und billig. Das Restaurant hat die Preise des Falcone. — *Guardabassi,* Via dell' Impresa 23 (nördl. von Piazza Colonna); das beste Eis in Rom (Sorbetteria alla Napolitana). — *Nazionale* (Aragno), Corso 179 und Via Convertite 25-28; fein, deutsche Zeitungen; vorzügliche Liköre und Weine, Wiener Bier. Kein Restaurant. — *Sommariva,* Piazza Colonna, r. unter der Portici; weibliche Bedienung in den 3 Sälen des Café (*Colonna),* männliche im Restaurant gegen den Monte Citorio. — *Specchi* (Gallas), Piazza Colonna 362; an den Musikabenden überfüllt. Gutes Restaurant und vortreffliche

Kuchen. — *Spillmann*, Casina del Pincio; vornehm. — Zwei gute Café-Restaurants jenseit des Ponte di Ripetta r. (Prati del Castello); unten: das *Chalet*, mit schattigem großen Garten am Tiberufer; oben: *Tevere* (r. vom Teatro Alhambra) mit Garten und weiblicher Bedienung; gute Weine und Wiener Bier. — *Venezia* (Girani), Corso 286, auch Restaurant; nur im Winter geöffnet, elegant. Deutsche Zeitungen. — *Belle arti* (Andrower), Via di Croce 25.

Der Kaffee ist meist gut und sehr billig, 20 c. die Tasse mit oder ohne Milch; im Greco noch 15 c., in den vornehmsten 25 c. Schwarzer Kaffee: *Caffè nero*, mit wenig Milch: *Ombra*, mit viel Milch: *molto Latte;* Schokolade: *Aura* (mit Milch) 25 c., *Cioccolata* (ohne Milch) 40–50 c., *Mischio* (Kaffee mit Schokolade) 25 c. — *Pane al burro* (aufgeschnittenes geröstetes Brot mit Butter) 20 c., *Seme* (Mandelmilch) 25 c., *Bibita di Limone* (Limonade) 25 c.; *Uovo* (Ei) 15–20 c., *duro* (hart), *sorbile* (weich gesotten, auch *tenero, bazzotto;* halb weich: *fra sodo e tènero*); Spiegeleier: *uova al piatto;* das Gelbe vom Ei: *il rosso*. Beliebt ist schwarzer Kaffee mit geschwungenem Ei zum Frühstück *(caffè col rosso d'uovo battuto*, oder nur *caffè col rosso)*. — Eis: *Pezzo alla Napolitana*, in Stücken 30 – 60 c.; *Gelato*, gewöhnliches; *Granita*, Körnereis, *Gelato di Crema* (Vanille), *di limone* (Zitrone), *arancio* (Orange), *fravola* (Erdbeere), *lampone* (Himbeere), *pesca* (Pfirsich), *pistaccio* (Pistazia), *giardinetto* (gemischt), *tutti frutti* (allerlei). Halbe Portion (20 c.); *mezzo gelato*. — Backwerk: *Paste* (10 – 15 c. das Stück). — Das Trinkgeld steht frei, ist jedoch bei Fremden allgemein üblich (5 c.), Zeitungslesern sehr anzuraten. — Die Cafés schicken das Frühstück auch ins Haus.

Von Ostern bis Johanni werden Ziegen in die Stadt geführt und vor den Cafés gemolken; man kann also täglich frische Ziegenmilch (das Glas zu 10 c.) in dieser Zeit zum Kaffee genießen, wenn man den Kellner beauftragt.

Wein, Bier, Osterien.

Wein. Die besten Weine der Umgegend von Rom liefern: *Marino, Velletri, Genzano, Frascati, Civitá Lavigna, Orvieto, Montefiascone*. Der gewöhnliche Wein der Umgebung heißt: *Vino nostrale, dei Castelli Romani*. Für die verschiedenen Sorten gibt es verschiedene »**Osterien**«, d. h. kleine Weinhäuser, oft sehr wenig einladend im nackten Lokal mit hölzernen Tischen und allerlei Volk, meist düster und nicht besonders reinlich, aber häufig mit dem besten Landwein. Man holt sich gewöhnlich zuvor beim »Pizzicagnolo« oder beim Brater die Speise zum Tranke, kann sich auch einen Salat u. dgl. in der Osterie selbst bereiten lassen. Die Osterien wechseln in ihrem Ruf, und man kann jedes Jahr wieder neue glückliche Entdeckungsreisen machen. In der Campagna haben sich manche einen lang dauernden Ruf erworben (z. B. bei Porta Furba, *Osteria del Pino*). Die zuverlässigste Auskunft erhält man bei den Künstlern.

Den »*Montefiascone*« erhält man am besten in der *Palombella*, antica fiaschetteria in Via della Palombella 2 (bei S. Eustachio, unweit des Pantheon), mit obern Zimmern. Der Montefiascone bekam seinen Namen »Est-Est«, weil der Augsburger Domherr Joh. Fugger auf seiner Reise den Diener beauftragt hatte, an jeder Schenke, wo er guten Wein finde, »Est« anzuschreiben, und der Diener nun in Montefiascone ein dreifaches »Est« anschrieb. Den guten Herrn machte dieser Wein in buchstäblichem Sinn selig, und sein Diener ließ nun die noch vorhandene Grabschrift setzen: »Est, est, est. Propter nimium est hic Joannes de Fuc. D. meus mortuus est!« (Von Kopisch dichterisch behandelt). Man erhält den Wein in Schilfflaschen (1,40 l.). Hier auch guter Orvieto (Fiaschetto 1 l.).

Den »*Genzano*«, einen ebenfalls ausgezeichneten, aber noch stärkern Wein, am besten bei *Jacobini*, Via di Pietra 67 und Piazza S. Ignazio 127. — Den »*Frascati*« bei *Santovetti*, Via del Quirinale 22 und Piazza Poli 6 (bei Fontana Trevi).

Den »*Velletri*« in der **Goethe-Kneipe**, l. neben dem Marcellus-Theater in der Via di Monte Savello r. Nr. 76 *(Trattoria della Campana)*, wo Goethe beim Velletri den Stoff zu seiner XV. Elegie fand (»Und noch schöner von heut an seid mir gegrüßet Ihr Schenken, Osterien, wie Euch schicklich der Römer benennt«). König Ludwig von Bayern ließ hier eine Gedächtnistafel setzen: »In diese Osteria pflegte Goethe sich zu begeben während seines Aufenthalts in Rom in den Jahren 1787 und 1788«.

Ausgezeichneten »*Marino*« trinkt man bei *Secchiotto*, Via de Serpenti 80 (beim Quirinal), u. kauft man bei *Gabrielli*, Piazza Caprettari 68.

Den größten Ruf für vorzügliche Weine (zum Verkauf) der Umgebung *(Castelli Romani)* von *Genzano* und *Arnara* hat das Magazzino di Vino: *Via Uffici del Vicario* 22.

Toscanerweine: *Caselli*, Via dell' Impresa 25 (von Litteraten und Künstlern besucht). — *Cantina Toscana*, Via Mercede 19. — Fremde Weine: *Burnel*, Via Frattina 115 (guter Bordeaux). — *Presenzini*, Via Croce 32. — *Attili*, Via del Tritone 13 A. — *Aragno*, Piazza Sciarra 237 (guter Champagner). — *Città di Bordeaux*, Corso 478.

Eines besondern Rufs erfreut sich noch: die sogen. *Judenkneipe* (Roselli), die *Osteria dei Carciofi*, d. h. wo man im Frühling Artischocken zum Wein genießt; Via Rua 211. Quintino, ½ Schoppen, des roten »Cascher« 20 c. Weg: l. neben dem Pantheon geradeaus bis Piazza S. Maria del Pianto, hier l. und sogleich beim Brunnen r. — Ferner: der *Monte Testaccio*, dessen Volksosterien ausgezeichnete Weine der Castelli Romani bieten. Gartenrestaurant »*Al mezzo miglio*«, 10 Min. vor Porta Pia, mit Wein aus Grotta Ferrata. — *Osteria del Pino*, ¾ St. vor Porta Maggiore, mit Wein

aus Cività Lavigna. — *Ristorante di Ponte Molle*, ½ St. vor Porta del Popolo, mit vorzüglichem Velletri und Frascati.

Bier. Das beste Bier in Rom ist das auch bei den Römern beliebte *Wiener Bier* von Dreher (Schwechater); aber auch in Rom wird (teilweise von Deutschen) jetzt recht gutes, weit billigeres Bier gebraut, freilich von geringerer Qualität. In allen großen Cafés trinkt man jetzt Wiener Bier. Das Quell-Lokal ist: *Morteo*, Corso 194, ein sehr besuchtes, hübsches Lokal (auch für Damen), das 3-Deziliterglas 35 c. (Restaurant, s. oben). — *Peroni*, Via due Macelli 74; mit Garten und weiblicher Bedienung, hat Wiener und vorzügliches römisches Bier; gutes Restaurant. — *Prandi*, Via delle Vergini 6, neben Teatro Quirini, mit Garten; römisches und Wiener Bier. — *Sommariva (Caffè Colonna)*, Piazza Colonna r. unter den Portiken (mit [l.] weiblicher Bedienung).

Verkehrsmittel.

Droschken findet man an allen öffentlichen Plätzen. Es gibt Zweispänner, »*Vetture*« für 4 Personen, und zweierlei Einspänner: a) »*Botti*«, offene Wägelchen für 2 Personen; b) »*Cittadine*«, geschlossene Wagen für 3 Personen. Der Tagesdienst währt von 6 Uhr früh bis 1 Uhr nachts (d. h. 1 St. nach Ave Maria, S. 13).

Droschkentarif. Im Innern der Stadt:	Botti tags	Botti nachts	Cittadine tags	Cittadine nachts	Vetture tags	Vetture nachts
	l.	l.	l.	l.	l.	l.
Einfache Fahrt (corsa ordinaria)	0,80	1,00	1,00	1,40	1,70	1,90
Vom oder zum Bahnhof . .	1,00	1,20	1,20	1,40	1,70	1,90
Fahrt z. Thor (außer Popolo, Pia, Angelica und Cavalleggeri, die nur als einfache Fahrt gelten)	1,00	1,20	1,20	1,60	1,90	2,00
1 Stunde. . .	1,70	2,20	2,00	2,50	2,50	3,00
Jede folgende ¼ Stunde . .	0,45	0,55	0,50	0,65	0,65	0,75
Jenseit Porta d. Popolo, Pia, Angelica, Cavalleggeri bis 2 Migl. (ca. 3 km) für jede Stunde . . .	2,20	2,70	2,50	3,00	3,00	3,40
Jede folgende ¼ Stunde . .	0,55	0,70	0,65	0,75	0,75	0,75

Für die andern Thore muß bei Touren außerhalb der Stadt akkordiert werden.

Tramway (vgl. den kleinen Plan). In der Stadt: Corsa 15 c. — Von Piazza Montanara nach S. Paolo fuori le mura 30 c. — Außerhalb Porta del Popolo zum Piazzale jenseit Ponte Molle I. Cl. 30 c., II. Cl. 25 c. — **Tramway a vapore**: nach *Acque Albule*, *Tivoli* und *Marino* s. die betreffenden Orte.

Omnibus (vgl. den kleinen Plan). Im Innern der Stadt: Corsa 15 c. für alle Linien. Zentralstation auf *Piazza Venezia* (J 6). — Außerhalb der Stadt: Von *Piazza S. Bernardo* nach S. Agnese (jenseit Porta Pia) 30 c.

Mietwagen (*Vetture di rimessa*) für die Stadt und die Campagna (der heil. Filippo Neri soll gesagt haben: »Alles ist eitel, nur nicht eine Equipage in Rom«): *Jarret*, Piazza del Popolo 3. — *Riem*, Vicolo Scavolino 72. — *Belli*, Vicolo Aliberti 5 A. — *Osecchi*, Via S. Marcello 27. — *Ciocca*, Piazza S. Claudio 164. — *Emanueli*, Via della Vite 50. — *Fedeli*, Via Belsiana 6. — *Fanti*, Via Carozze 67. — *Marandino*, Via due Macelli 71. — Zweispänner für 1 Tag 25–30 l.; monatlich 400 l. (Trinkgeld 60 l.). — Fahrten in die Campagna siehe bei den einzelnen Routen.

Reitpferde: ½ Tag 10 l. und 1 l. Trinkgeld; *Jarret*, Piazza del Popolo 3. — *Bonafede*, Via Bocca di Leone 59. — *Cairoli*, Via Incurabili 23. — *Lucchi*, Via del Quirinale, Pal. Rospigliosi. — Reitschule: *Fenini*, Piazza Poli 91 (bei Fontana Trevi); 12 Billets 42 l.

Post und Telegraph.

Briefpost. *Hauptbüreau*: Piazza S. Silvestro in Capite (J 4), geöffnet von 8 Uhr früh bis 9½ Uhr abends. — Auszahlungen und Einzahlungen 8 Uhr morgens bis 4 Uhr nachmittags. Um Wertsendungen und eingeschriebene Briefe ausgeliefert zu erhalten, hat man den Paß vorzuzeigen. — Posteinwurf daselbst im Erdgeschoß r. und dann l., wo auch nebenan postlagernde Briefe ausgegeben werden (auf Vorweisen der Visitenkarte). Über den Fenstern ist die Buchstabenabteilung der Adressen angegeben. — *Filialpostämter*: Bahnhof; Via Babuino 106; Via Borgo nuovo 7; Via Sistina 147; Piazza Montecitorio 132; Piazza Pasquino 71; Via Alessandrina 99 A; Via Monte Savello 41; Piazza Ponte Sisto 30; P. Giovanni Laterano.

Taxen für Italien: *Brief* 20 c. für je 15 g. Im Postbezirk 5 c. — *Rekommandierte Briefe* müssen 3 Siegel desselben Gepräges tragen und kosten 30 c. mehr. Bei Verlust durch die Post Entschädigung von 50 l. — *Postkarten (Cartoline postali)* 10 c., mit Antwort 15 c. — *Postanweisungen (Vaglia)* kosten 80 c. für je 100 l. — *Kreuzbänder*: Manuskripte (»sotto fascia«) zahlen 20 c. bis auf 50 g, 40 c. von 50–500 g, 80 c. von 500–1000 g (für je 500 g 40 c. mehr). Zeitungen und Zeitschriften bezahlen 1 c. für jedes Exemplar und für je 40 g, wenn von den Druckereien geschickt; 2 c., wenn von Privaten. Bücher, Musikalien, Bilder, Programme, Visitenkarten u. a. zahlen 2 c. für je 40 g, wenn sie nur ein Kreuzband tragen. Das Gewicht darf 5 kg nicht überschreiten. Rekommandation 30 c.

Für Länder des **Weltpostvereins**: Briefe von 15 g 25 c.; Rekommandation 25 c.; Kreuzbänder bis 50 g kosten 10 c.; Postkarten 10 c., mit Antwortkarte 20 c. Postanweisungen müssen in Gold eingezahlt werden. Nach Deutschland darf die Summe je einer Anweisung 375 Fr. nicht überschreiten, Taxe 50 c. für je 100 Fr. Nach Österreich bis 200 Fr., Taxe 50 c. für je 100 Fr. Nach der Schweiz bis 1000 Fr., Taxe für je 10 Fr. 10 c. Nach England bis 252 Fr., Taxe für je 25 Fr. 20 c.: 40 c. Nach Frankreich bis 300 Fr., Taxe 20 c. für je 10 Fr. — Postanweisungen *aus* Deutschland nach Italien können bis 200 Fr. aufgegeben werden; es wird dabei der Kurs des französischen Geldes zu Grunde gelegt und der Betrag dann in Italien in Gold ausbezahlt.

Pakete *(Pacchi)* als Postsendungen dürfen 3 kg und je 60 cm Seitenlänge nicht überschreiten. Taxe in Italien 50 c., nach Deutschland 1,75 Fr., Österreich 1,25 Fr., Schweiz 1,25 Fr., Schweden 3,50 Fr.

Telegraphenamt. *Hauptbüreau:* Piazza S. Silvestro im Postgebäude. *Filialbüreaus:* Piazza S. Bernardo alle Terme 4, Piazza Ponte S. Angelo 35, Piazza Araceli 3. — Taxen: in Italien 15 Worte 1 l., jedes Wort darüber 10 c. Nach Deutschland: Grundtaxe 1 l., für jedes Wort 25 c.; Österreich 20 c.; Ungarn 22 c.; Schweiz 14 c., England 47 c.; Schweden 44 c.; Frankreich 20 c. Dringende Telegramme (telegrammi urgenti) kosten das Fünffache der gewöhnlichen Taxe.

Spediteure: *Stein* (Schweizer), Via Mercede 42, sehr zuverlässig. — *Bechet,* Piazza S. Ignazio 171, ebenso.

Packträger *(Facchini)* am Bahnhof, von der Kutsche zur Absendungsstelle (ai banchi di consegna) und umgekehrt für jedes Stück 25 c. — **Gepäckträger** *(Porta-Bagagli),* vom Bahnhof zur Wohnung und umgekehrt für jedes Stück Handgepäck unter 20 kg 30 c.; für jedes mit Handwagen (carro) transportierte Stück 80 c. Hutschachteln, Stöcke, Schirme, Reisetaschen von geringem Gewicht und Umfang bezahlen keine Taxe, wenn sie größerm Gepäck beigegeben werden. Für sich allein aber bezahlen sie im ersten Fall 15 c., im zweiten 30 c. Diese Gepäckträger dürfen nicht in das Innere des Bahnhofs eintreten; für den Transport zur Kutsche und zu den Waggons sind nur die Facchini der Bahn berechtigt; Taxe 15 c. für jedes Stück (kleines Handgepäck zählt zusammen für ein Stück). — Reklamationen gegen Gepäckträger stelle man an die »Guardie di Città« oder an die »Uffici Regionali di Polizia Munizipale«.

Geld, Maße, Zeit.

Geld: Italienisches (d. h. französisches) Münzsystem und italienisches Papiergeld. Eine italienische *Lira* (= 1 Frank = 80 Pfennig = 40 Kreuzer ö. W.) ist = 100 *Centesimi,* 5 Centesimi = 1 (un) *Soldo,* 50 Centesimi = *Mezza Lira,* 25 Centesimi = *Cinque soldi,* 75 Centesimi = *quindici soldi.* *Genau* gewertet sind 1 Mark oder 50 Kreuzer ö. W. = 1,234 lire italiane, 20 Mark oder 10 Gulden also = 24,69 lire. — Das fast allein verkehrende italienische Papiergeld steht zur Zeit dem Gold und Silber fast gleich; für den Napoleond'or erhält man höchstens 30-40 c. Agio. In den deutschen Hotels werden die 20-Markstücke für 25 l. genommen. Sonst fährt man mit Napoleond'or besser; da diese aber in Deutschland erst mit Agio gekauft werden müssen, thut man ebenso gut, 100-Markscheine mitzunehmen und in Rom einzuwechseln.

Bankhäuser: *Nast, Schmitt & Co.* (deutsches Konsulat), Via della Vite 11. — *Theophil Linder* (Schweizer), Via Condotti 9. — *Frédéric Wagnière* (Schweizer), Piazza Capranica 78. — *Hoz,* Via Piè di Marmo 37. — *Fueter & Canzini,* Piazza S. Silvestro 92. — *Rösler,* Piazza S. Claudio 96. — *Macway & Hooker* (Engländer), Piazza de' Spagna 20. — *Marbean,* Piazza S. Silvestro 81. — *Giorgio e Biscossi,* Via Frattina 110. — Italienische Banken: *Nazionale,* Via Barbieri 6. — *Generale di Roma,* Via Plebisàto, Pal. Doria. — *Nazionale del Regno d'Italia,* Corso 151.

Wechsler: *Boßhardt,* Piazza S. Carlo al Corso 126. — *Fonio,* Corso 421 (gegenüber Via Condotti). — *Palladini,* Piazza Colonna 204. — *Rösler,* Via Condotti 78.

Maße: Die römischen Architekten und Antiquare maßen vor Anwendung des jetzt allein geltenden Metersystems in *Palmen.* Ihre *Canna* mißt 2,234 m und enthält 10 Palmen. Der Palmo ist also = 0,22342 m, 1 Meter = 4 Palmi, 5 Oncie, $3^{123}/_{223}$ Minuti. Der Palmo zerfällt in 12 Oncie, die Oncia in 5 Minuti. — Der *Braccio* (Elle) ist = 3 Palmi, also 0,67 m. — Die *Catena* der Feldmesser wird in 10 Staioli eingeteilt, deren einer = 5 Palmi, 9 Oncie = 1,234 m mißt; die Catena somit: 12,346 m.

Der jetzige **Miglio** (Millie) besteht aus 6666 Palmi, 8 Oncie = 1489,478 m ($^{1}/_{5}$ geogr. Meile); der *Schritt* (passus) ist somit, als der 1000ste Teil des Miglio = 1,489 m und der Fuß = 0,298 m. — Der *altrömische Fuß* = 0,94 Pariser Fuß. — Das *altrömische Mille passuum,* 1000 Schritt (Milliarium), deren 5 eine geographische Meile ausmachen, betrug 5000 antike Fuß (1480,750 m); das *römische Stadium* war (nach Plinius) 625 alte römische Fuß, also: 185 m.

Das *römische Pfund* betrug 0,33907 kg; jetzt ist an die Stelle desselben das $^{1}/_{3}$ kg getreten. — Eine *Mezza foglietta* = $2^{1}/_{4}$ Deziliter, 1 *Barile* = 58 Liter. — **Ölmaß:** *Quartuccia* = $1^{1}/_{3}$ Deziliter, *Boccale* = 2 Liter.

Die **Zeitangabe des Volks** richtet sich zuweilen noch nach der *frühern* italienischen Tagesbezeichnung, d. h. sie zählt alle 24 Stunden des Tags. *Angelus* des Abends kündigt die abgelaufene 24. Stunde an, die sich nach dem Sonnenuntergang richtet; **Ave Maria** beginnt daher vorrückend mit dem Sonnenstand. Da bei mehreren Museen etc. die Besuchszeit nach dem Ave Maria sich richtet, so folgt hier eine Tabelle

der **Zeiten des Einläutens des Ave Maria** (il »suono« dell' Ave Maria):

		Uhr			Uhr			Uhr
14.	Jan.	5.30	11.	Mai	7.45	16.	Sept.	6.30
27.	-	5.45	24.	-	8.—	24.	-	6.15
9.	Febr.	6.—	11.	Juni	8.15	8.	Okt.	6.—
22.	-	6.15	15.	Juli	8.—	13.	-	5.45
7.	März	6.30	1.	Aug.	7.45	20.	-	5.30
20.	-	6.45	21.	-	7.30	3.	Nov.	5.15
2.	April	7.—	31.	-	7.15	22.	-	5.—
15.	-	7.15	8.	Sept.	6.45	28.	Dez.	5.15
28.	-	7.30						

Für die Bahnen (und für die Uhren) gilt in ganz Italien die Mittelzeit *(Tempo medio)* Roms. Als Meridian der Mittelzeit wählte man den der Peterskuppel, nördl. Breite 41° 54′ 6″; östl. Länge (von Paris) 10° 7′ 3″, welcher Italien in zwei Hälften teilt; da er ganz nahe bei Perugia, Ravenna und Venedig passiert, so haben diese Städte fast dieselbe Zeit mit Rom, während die östlichen voran (Brindisi 22 Min., Messina 12, Neapel 7, Ancona 4, Palermo 3), die westlichen hintan sind (Turin 19, Genua 14, Mailand 13, Livorno 8, Florenz 5, Bologna 4). Die römische Uhr geht gegen die *Berliner* um 4 Min., gegen die *Wiener* um 16 Min. nach.

Behörden.

Gesandtschaften beim Königreich Italien: *Deutsches Reich:* Pal. Caffarelli, Kapitol (Kanzlei geöffnet 12—2 Uhr; im Sommer 8—10 Uhr. — *Österreich-Ungarn:* Pal. di Venezia, Piazza di Venezia 6. — *Bayern:* Via Torino 43 (Kanzlei: Via delle quattro Fontane 25). — *Schweiz:* Via della Stamperia 78. — *Holland:* Piazza Venezia 5 (Pal. Bonaparte). — *Schweden und Norwegen:* Via Nazionale 196. — *Dänemark:* Via Rasella 115 (Pal. Tittoni) — *England:* Via Venti Settembre, Villino dell' Ambasciata. — *Rußland:* Corso, Pal. Feoli 518. — *Vereinigte Staaten:* Piazza di Spagna 20. — *Belgien:* Piazza Foro Trajano 1 (Pal. Rocca Giovine). — *Frankreich:* Pal. Farnese. — *Spanien:* Pal. di Spagna, Piazza di Spagna. — *Portugal:* Pal. S. Silvestro 92 (Pal. Marignoli).

Gesandtschaften beim päpstlichen Stuhl: *Bayern:* Foro Trajano 1 (Pal. del Gallo). — *Österreich:* Pal. di Venezia 6. — *Preußen:* Pal. Capranica, Via del Teatro Valle 20. — *Frankreich:* Pal. Colonna (Kanzlei Via Pilotta 58).

Konsulate: *Deutsches Reich:* Via della Vite 11. — *England:* Piazza S. Silvestro 81 und Piazza S. Claudio 96. — *Holland:* Via Montecatino 11. — *Schweden, Norwegen, Dänemark:* Piazza Trinita dei Monti 9. — *Vereinigte Staaten:* Via Bocca di Leone 22.

Italienische Ministerien, Behörden und Verwaltungen. *Inneres:* Pal. Braschi (Circo Agonale). — *Äußeres:* Pal. della Consulta (Quirinal). — *Justiz und Kultus* (Grazia, Giustizia e dei Culti), Pal. di Firenze. — *Finanzen,* Via Venti Settembre. — *Krieg,* Kloster SS. Apostoli (Piazza della Pilota). — *Marine,* Kloster S. Agostino. *Öffentlicher Unterricht,* Kloster S. M. della Minerva (Piazza della Minerva). — *Öffentliche Arbeit,* Kloster S. Silvestro in Capite. — *Ackerbau und Handel,* Via della Stamperia. — *Staatsrat,* Via Larga. — *Rechnungshof,* Ministero delle Finanze, Via 20 Settembre. — *Reichssenat,* Piazza Madama. — *Deputiertenkammer,* Monte Citorio. — *Gerichtshof,* Philippinerkloster neben Chiesa nuova — *Präfektur der Provinz Rom,* Pal Valentini. Piazza SS. Apostoli, Via Tor.-Argentina. — *Quästur der öffentlichen Sicherheit,* Kloster S. Marcello. — *Gemeindeverwaltung,* Kapitol. — *Handelskammer,* Piazza di Pietra (Antonin-Tempel).

Polizei *(Questura di Sicurezza Pubblica):* Via SS. Apostoli im Exconvento S. Marcello. — *Uffici* (Polizeibüreaus für die Quartiere): Via Serpenti 29, Via Gioberti 55, 57, Via del Lavatoro im Exconvento S. Vicenzo, Via Gesù e Maria 16, Via Chiesa nuova 8, Via Monteroni im Exconvento, Piazza Campitelli im Exconvento, Borgo S. Spirito, Exconvento und S. Dorotea, Exconvento.

Römisch-katholischer Gottesdienst für Deutsche, s. S. 98.

Protestantischer Gottesdienst, s. S. 97.

Bibliotheken.

Öffentliche Bibliotheken sind an Sonn- und Festtagen geschlossen. Ein Ausleihen von Büchern findet nicht statt.

Biblioteca dell' Accademia di S. Cecilia, Via de' Greci 18, 20,000 Bde. nur musikalischen Inhalts; seit 1870 muß hier von allen gedruckten musikalischen Werken ein Exemplar deponiert werden. Tägl. 9–3 Uhr.

Bibliotheca Apostolica Vaticana (s. S. 643), 220,000 Bde., 25,600 Manuskripte. Zur Benutzung sind (durch die Gesandtschaft vermittelte) Permessi vom Kardinalstaatssekretär notwendig; *Arbeitszeit* ist auf 8–12 Uhr, von Mitte Nov. bis Mitte Juni beschränkt.

Biblioteca Alessandrina (in der Sapienza), l. im 1. Stock, am Ende der Galerie 90,000 Bde.; tägl. 8–2 und 6–9 Uhr. Oktober bis März; im Sommer 8–2 u. 7–10 Uhr abends.

Biblioteca Angelica, im ehemaligen Kloster S. Agostino, mit 150,000 Bdn. und 2000 Manuskripten. Tägl. (außer Donnerstag) 9–2 Uhr. Oktober geschlossen.

Bibliothek des deutschen Archäologischen Instituts auf dem Kapitol. Via dei Rupe Tarpea 130; Erlaubnis zur Benutzung beim Dir. Professor Henzen.

Bibliothek der Deutschen, im *Pal. Caffarelli* (Palast der deutschen Botschaft), mit Werken für Unterhaltung, Kunst und Wissenschaft; das Ausleihen findet Sonntags 9–10 Uhr statt gegen Abonnement.

Bibliothek des Deutschen Künstlervereins, s. S. 18.

Biblioteca Barberini, im Pal. Barberini, ohne Permesso; 100,000 Bde., mehr als 10,000 Manuskripte und eine Sammlung antiker Münzen; Donnerstags 9–2 Uhr geöffnet (15. Sept. bis 31. Okt. geschlossen).

Biblioteca Casanata, im ehemaligen Kloster von S. Maria sopra Minerva; die reichste

nächst der vatikanischen, mit 200,000 Bdn. und 2000 Manuskripten; tägl. von 9–3 Uhr.

Biblioteca Chigiana, im Pal. Chigi, Corso 371, 50,000 Bde., 2000 Manuskripte; Donnerst. 10–12 Uhr (im Sommer geschlossen), mit (durch die Gesandtschaft vermittelt) Permesso des Bibliothekars (Prof. Cugnoni, Vicolo Sciarra).

Biblioteca Corsini, im Pal. Corsini, Via Longara, ohne Permesso; 60,000 Bde., 3000 Manuskripte und eine der reichsten Kupferstichsammlungen; 5. Nov. bis 31. Juli, in den 3 Stunden vor Ave Maria; ausgenommen Mittwoch.

Biblioteca Eborense, im Kloster Araceli, 18,000 Bde. Einige japanesische Manuskripte. Täglich 9–2 Uhr.

Biblioteca Frankliniana (*circolante gratuita*), Via Giubbonari 41, für Verbreitung guter Bücher im Volk (hat 5000 Mitglieder u. setzt jährlich über 20,000 Bde. in Umlauf).

Biblioteca Lancisiana, Spital S. Spirito, hauptsächlich für Medizin, 18,000 Bde.; tägl. 8–2 Uhr geöffnet.

Biblioteca Sarti, Via Bonella 44, bei der Accademia di S. Luca, 12,000 Bde. kunstgeschichtlichen Inhalts. Täglich 9–3 Uhr (außer Juli und August).

Biblioteca Vallicelliana, neben der Chiesa nuova, 27,000 Bde., 2000 Manuskripte; Dienst., Donnerst., Sonnabend 10–3 Uhr.

Biblioteca Vaticana, s. S. 14.

Biblioteca Vittorio Emanuele, Via del Collegio Romano 27, aus den 49 Klosterbibliotheken, welche Staatsgut geworden sind; 500,000 gedruckte Bände, 5000 Manuskripte. Tägl. 9–3 und 7–10 Uhr abends im Winter. Abends werden hier besonders die Zeitschriften gelesen (über 300). Bücher abends zuvor oder am Morgen früh schriftlich erbeten, werden ausgeliehen.

Gesellschaften für Kunst und Wissenschaft.

Accademia degli Arcadi, für Poesie, von der Königin Christine von Schweden 1656 gestiftet; sie hält ihre gewöhnlichen Sitzungen im Pal. Sinibaldi, ihre festlichen am Janiculus (Bosco Parasio). Das Diplom *Goethes*, der 1788 in diese Gesellschaft als namhafter Schäfer aufgenommen wurde, erzählt: Kaum erschien Er, wie ein neues Gestirn aus fremden Himmeln in unsern Hainen, und in einer unsrer genialen Versammlungen, als die Arkadier in Zahl versammelt mit den Zeichen des aufrichtigsten Jubels und Händeklatschens ihn als Autor so hochberühmter Werke auszeichnen wollten, durch Aufnahme mittels mündlicher Wahl unter die berühmtesten Mitglieder ihrer Schäfergesellschaft, unter dem Namen »Megalio« und durch Zuweisung des Besitzes der melpomenischen, der tragischen Muse geweihten Feder als »Pastore Arcade di Numero«.

Accademia Reale dei Lincei (der Luchse), für Naturwissenschaften; hält ihre Sitzungen auf dem Kapitol im Konservatorenpalast und besitzt eine reiche Bibliothek mit vielen Autographen der alten Lincei (Präsident Com. Sella).

Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon (Versammlungen im Pantheon), 1512 von Raffael gestiftet. Sie besteht aus 16 »Virtuosen von Verdienst« (9 Architekten, 2 Malern, 4 Bildhauern, 1 Graveur) und 14 »einfachen Virtuosen« (5 Malern, 4 Bildhauern, 5 Architekten).

Archäologisches Institut des Deutschen Reichs auf dem Kapitol (Via Monte Caprino 28), hat einen eignen neuen, sehr schönen Palast, 1874 auf Kosten des Deutschen Reichs errichtet. Es ist eine 1829 unter dem Protektorat des damaligen Kronprinzen von Preußen Friedrich Wilhelm gegründete Stiftung zur Verbreitung archäologischer Forschungen, die sich als Zentralstelle sowie durch ihre wertvollen Publikationen große Verdienste erworben hat. Präsident Prof. Henzen; erster Sekretär Prof. Helbig.

Accademia Filodrammatica (*Gherardi del Testa*), Via del Governo vecchio 9; gibt Vorstellungen, Bälle, musikalische Aufführungen und ist mit einer dramatischen Schule verbunden. Drei andre *Società filodrommatiche* befassen sich mit dem Fortschritt der dramatischen Kunst.

Accademia Tiberina, Pal. Altemps, Via S. Apollinare 8 (Geschichte und Poesie). — *Associazione artistica Internazionale*, Vicolo Aliberti 2 (Kunst). — *Accademia di S. Luca* (S. 257). — *Académie de France* (S. 671). — *Accademia Inglese di belle arti*, Via Sistina 75 D. — *Accademia di Spagna di belle arti*, S. Pietro Montorio, Pal. dell'Accademia. — *Accademia Pontificia di Archeologia*, Pal. Sinibaldi. — *Accademia regia di S. Cecilia*, Vicolo de Greci 18, Vereinigung der Musikprofessoren (mit musikalischem Lyceum, 27 Professoren). — *Accademia reale filarmonica Romana*, Quattro fontane 94, für Harmoniestudien von Dilettanten. — *Accademia Filodrammatica romana* (Teatro Rossini).

Künstler-Ateliers.

Der Besuch der Ateliers ist gern gestattet und gehört zu den angenehmsten Genüssen in Rom.

Bildhauer. Deutsche: *Achtermann*, Prof. Cav., Piazza dei Cappuccini 10. — *Cauer*, Via della Frezza 59. — *Dausch*, *Konstantin*, Via S. Giacomo 18. — *Feuerstein*, *Georg*, Via Sistina 72. — *Gerhardt*, Passegiata di Ripetta 33. — *Gerth*, *Fritz*, Piazza Barberini 25. — *Helbig*, Via Zucchelli 23. — *Keyser*, *Ed.*, Via Quattro Fontane 149. — *Kießling*, Vicolo S. Nicola da Tolentino 21 (interessantes Atelier). — *Kopf*, *Jos.*, Prof., Vicolo degli Incurabili 18. — *Müller*, Prof. Cav., Passegiata di Ripetta 16. — *Otto*, *Paul*, Via Manzoni (bei S. Pietro in Marcellino). — *Schulze*, *Fritz*, Via Purificazione 11. — *Sommer*, Via Monte Tarpeo 24 B. — *Spieß*, Prof., Via Sette Sale (S. Pietro in Vincoli) 13. — *Voß*, Prof., Quattro Fontane 152. — *Weizenberg*, Via Incurabili 7. — Italiener: *Ansiglioni*, *Leop.*, Via S. Nicolo di Tolentino 1. — *Balzico*, S. Susanna 4. — *Ferrari*, Cav. Ettore, Piazza

Barberini 38. — *Galletti*, Prof., Cav., Via Gesù e Maria 21. — *Jacometti*, Prof., Comm., Vatikan. — *Masini*, Prof., Cav., Via Margutta 52. — *Monteverde*, Prof., Comm., Via dei Mille 10 und Piazza Independenza 8-10. — *Rosa*, Ercole, Via Quirinale 26 A. — *Rossetti*, Cav., Via Margutta 55. — *Tadolini*, Via del Babuino 150a. — Engländer: *Macdonald A.* und *L.*, S. Nicolo di Tolentino 21 u. 25 D. — *Story*, Via S. Martino 7 (Maccao) Casa Story.

Maler. Deutsche: *Alt*, Prof., Via S. Nicolo di Tolentino 72 (Landschaften, auch Gemäldesammlung). — *Arni* (Schweizer), Via Sistina 68. — *Brandt, Robert*, Via Babuino 39. — *Corrodi, Herrmann* (Schweizer), Ölmaler, Incurabili 8; wohl das künstlerisch großartigste Atelier in Rom. Daneben Atelier seines Vaters (Aquarellmaler). — *Effenberger*, Vic. S. Nicolo di Tolentino 13. — *Etthofer*, Passeggiata di Ripetta 16. — *Frey*, Witwe (hat im Studio ihres verstorbenen Gatten, Angelo Custode 50, noch eine Reihe verkäuflicher Landschaften [Ägypten, Griechenland, Spanien, Italien]). — *Hauschild*, Vicolo S. Nicolo di Tolentino 7. — *Hottenroth*, Via Margutta 33. — *Joris*, Via Margutta 33 (Genre). — *Kaiser, Ed.*, Via Arco Ciambella. — *Knust, Rob.*, Via Manzoni (bei Via Merulana). — *Lindemann-Frommel*, Via del Babuino 39 (Landschaft; weithin bekannt durch seine Illustration von Gregorovius' Capri). — *Müller, G.*, Via de Pontefici 51. — *Müller, R.*, Via Sistina 126 (Landschaften in Aquarell). — *Nerly*, Via S. Nicolo di Tolentino 72 (Marine). — *Plattner*, Via di Mario de' fiori 3 (Historienmaler, Sohn des berühmten Rombeschreibers). — *Pollak*, Pal. di Venezia. — *Rauch*, Via del Tritone 33 (Genre). — *v. Rhoden*, Via dell' Olmato 18. — *Richter, Helena*, Vicolo Avignonesi 70. — *Riedel*, Prof., Comm., Via Margutta 55a. — *Schlösser*, Via del Babuino 39. — *Schobelt*, Vicolo S. Nicolo di Tolentino 13 (Figuren). — *Seitz, L.*, Piazza Cappuccini Nr. 6. — *Seitz, M.*, Via S. Nicolo di Tolentino 72. — *Weckesser* (Schweizer), Piazza Barberini 42 (Historie und Genre). — *Werner, R.*, Via Margutta 60. — *Zürcher* (Schweizer), Via Sistina 123 (Kopien berühmter Meister, Genre und Porträte, Aquarell und Miniaturporträte. Gibt auch Unterricht im Malen und Zeichnen [besonders Damen zu empfehlen]). — Italiener: *Ansiglioni*, Via dei Greci 15. — *Cammarano*, Cav., Via Ripetta 122. — *Coleman, Enrico*, Via Margutta 33. — *Maccari*, Prof., Cesare, Via Margutta 53B. — Spanier: *Alvarez*, Com., Via S. Martino 9 (Maccao). — *Pradilla*, Cav., Via Sistina 75 D. — *Tusquets*, Corso 4. — *Valles, L.*, Via S. Sebastiano 3. — Engländer: *Glennie*, Piazza Margutta 17. — *Poingdestre*, Vic. dei Greci 36. — *Riviere, H. P.*, Via Sistina 68; Aquarell. — *Williams, P.*, Piazza Mignanelli; Landschaft. — Holländer: *Martens*, Via Quattro Fontane 88. — *van Muyden* (Tierstücke), Piazza Barberini 38. — Pole: *Siemiradzki, Hendrik*, Historienmaler, Via Margutta 5.

Kunstausstellungslokal innerhalb Porta del Popolo; westlich

Deutscher Künstlerverein im *Pal. Poli*, Via Stamperia 4 bei Fontana Trevi (JK4), mit einer 4000 Bde. reichen Bibliothek (besonders Werke über Rom und die schönen Künste), Kupferstichsammlung, deutschen Zeitungen und Zeitschriften. Zugleich ein geselliger Mittelpunkt der Deutschen (auch Gesellschaftsabende, Musik, Tanz, Christbaum u. a.). Einführung durch ein Mitglied. Für 1 Monat 10 l., 1 Jahr 35 l. Der deutsche Kaiser ist Protektor des Vereins mittels eines jährlichen Zuschusses von 1500 Mk.

Der **internationale Kunstverein**, Vicolo Aliberti 2. Eintritt 20 l., Jahresbeitrag 60 l., mit permanenter Kunstausstellung, Bibliothek und Konversationssälen.

Zum Kopieren von Kunstwerken in den Galerien hat man sich einen Permesso zu verschaffen. Man meldet sich *schriftlich* und legt dem Brief die Empfehlung der Gesandtschaft oder des Konsulats bei.

Formular für ein Gesuch, um im *Vatikan* und *Lateran* zeichnen, kopieren, Studien machen zu können (auf 4 Monate gültig):

»Eccellenza Reverendissima. Il più vivo desiderio del sottoscritto, che da poco si trattiene a Roma, sarebbe, se la Sua Eccellenza Reverendissima volesse accordargli di poter eseguire degli studj di disegno (oder: di poter proseguire gli studj di pittura, scultura, architettura, archeologia etc.) nella Galeria (oder nel Museo) Vaticana (Lateranense). Siccome l'unico scopo di questi disegni (etc.) si riferisce al desiderio di progredire negli studj dell' arte (scientifici), mi colmerebbe di grazie, se volesse accordarmi questo favore tanto bramato. Pregandola di voler aggradire l'espressione della più distinta venerazione, ho l'onore di sottoscrivermi di Sua Eccellenza Reverendissima

Divotissimo Umo Servitore«

Roma, li .... 18.. X.

Adresse: A Sua Eccellenza Rma Monsignore (z. Z. Ricci), Maggiorduomo di Sua Santità.

In ähnlicher Fassung, womöglich mit der Empfehlung eines bekannten Künstlers, meldet man sich bei den Besitzern von Privatgalerien, hat jedoch den Gegenstand und die Art der Kopie genau anzugeben.

»Eccellenza. Il sottoscritto pittore (scultore, professore etc.) si permette di supplicare Vostra Eccellenza di accordargli la graziosa licenza, di poter copiare nella Galleria del Palazzo .... il quadro della, z. B. Deposizione di Cristo da Raffaello (oder: di poter prendere le misure, od. dgl.).

Col più profondo rispetto di Vostra Eccellenza umilissimo servo«

Roma, li .... 18.. X.

Adresse: Sua Eccellenza il Principe (Duca etc.) Don z. B. Cesare Borghese.

Zur **Versendung von Bildern und Kartons oder Antiquitäten** ins Ausland wende man sich an den Tischler *Feroni*, Via della

Ripetta 228, welcher alles besorgt, auch die Besichtigung durch den amtlichen Schätzer. Eine Succursale zum Aufgeben von Bestellungen Via Sistina 35.

Geschäftsadressen.

Zu *Geschenken* eignen sich als spezifisch römisch: *Mosaiken*, *Kameen*, *geschnittene Steine*, *kleine Bronzen*, *Fächer*, *kleine Marmorarbeiten*, *Perlen*, *Châles*.

Ärzte. Deutsche: Dr. *Erhardt*, Arzt des preußischen Spitals, Via Mario de' Fiori 16. — Prof. *Moleschott* (Senator), Via Volturno 58, konsultierender Arzt. — Dr. *Dantone* (Augenarzt), Piazza Montecitorio 121. — Dr. *Fleischl*, Via Borgognona 42. — Dr. *Hoyer*, Via Carrozze 52. — Dr. *Lang* (Augenarzt), Ripresa dei Barberi 16. — Dr. *Taußig*, Via del Leone 22. — Dr. *Weber* (Sommer in Homburg), Via Sistina 86. — Dr. *Wendt* (Deutsch-Russe), Via due Macelli 3. — Dr. *Wittmer*, Via quattro fontane 17. — Dr. *Zawerthal*, Prof., Cav. (Kehlkopfkrankheiten), Via della Fontanella di Borghese 46. — Italiener: Prof. *Mazzoni* (Chirurgie), Mario de' Fiori 89. — Prof. *Bacelli* (innere Krankheiten), Monte della Farina 50. — Cav. Dr. *Blasi* (Kinderkrankheiten), Piazza Rondanini 48. — Dr. *Schilling* (Hautkrankheiten), Via Belsiana 1. — Dr. *Businelli* (Direktor der Universitäts-Augenklinik), Piazza in Lucina 4 A. — Prof. *Manassei* (Hautkrankheiten, Syphilis), Via Lucchesi 9. — Dr. *Todini* (pneumatisches Kabinett), Via Crociferi 18. — Dr. *Brunelli* (Elektrotherapie), Campo Marzio 46.

Apotheken *(Farmacia)*: *Baker*, Piazza di Spagna 41. — *Berretti*, Farm. inglese, Via Frattina 148–150. — *Borioni*, Via Babuino 98. — *Sinimberghi*, Via Condotti 65.

Bäder *(bagni)*: *Astori*, Via Volturno 37; sehr elegant und gut eingerichtet; warme und kalte Bäder, Douchen; Konversations- und Lesesäle, Büffett und Billards. — *Ninfeo di Egeria*, Prati di Castello (jenseit der Ripettabrücke r.), großes elegantes Badeetablissement, mit Marmorwannen, hydrotherapeutischen und gymnastischen Einrichtungen. — *Bagni Alibert*, Vicolo Alibert 1 A (hinter Via Babuino). — *Sacchi*, Piazza Ripetta 116. — *Galletti*, Via Belsiana 64. — Dr. *Grilli*, Via Panetteria 43. — *Tealdo*, Via Babuino 96. — *Istituto Idroterapico* (Wasserheilanstalt) und *Pneumoterapico* (komprimierte Luft) *Castiglioni*, Via Crociferi 44. — *Wasserheilanstalt*, Piazza Pia 89. — Durch Dampftramway verbunden (1 St.) und viel benutzt ist das *Stabilimento dei Bagni delle Acque Albule*, halbwegs Tivoli mit gewöhnlichen und Schwefelbädern, Inhalationssälen, Schwimmbädern und allem Komfort (wohl die schönste derartige Anstalt in Italien).

Blumen (frische): *Tenn*, due Macelli 119. — *Zamperini*, Via Condotti 11. — *Pierangeli*, Via Frattina 4. — *Valle*, Via di Capo le Case 46.

Buchbinder *(legatori di libri)*: *Andersen* (Deutscher), Via due Macelli 30. — *Olivieri*, Via Frattina 151. — *Sanromerio*, Corso 478.

Buchhandlungen *(libreria)*. Drei deutsche: *J. Spithoever (Haaß)*, Piazza di Spagna 85; reich versehen in allen vier Sprachen, mit Kupferwerken und Photographien (besonders auf Rom bezüglich). Voll Zuvorkommenheit. Auch die Adressen der in Rom weilenden Fremden können hier erfragt werden. — *Hermann Löscher* (Geschäftsführer *Walther*), Corso 307 (und Via del Collegio Romano 14), Pal. Buoncampagno; ebenso reich versehen; auch Photographien. Auskunft und Rat wird auch hier gern erteilt. — *Eduard Müller*, *Libreria Centrale*, Corso 146, Pal. Bernini: sehr gefällig und gut versehen, Depot der Photographien von Brogi in Florenz. Deutscher Lesesaal. — Italienische. Am reichsten versehen (auch mit französischen Büchern): *Bocca*, *Fratelli & Comp.*, Corso 216. — *Piale*, Piazza di Spagna 1 (besonders französische, englische und amerikanische Bücher). Lesesaal. — *Poliglotta*, Via Propaganda 8–11. — Antiquare: *Migliorini*, Piazza S. Ignazio 60. — *Bocca*, Via del Giardino 110. — *Rossi (Libreria antica)*, Corso 39.

Chirurgische Instrumente: *Laderchi*, Via Frattina 56. — *Pirelli*, Corso 293.

Ciceroni: *Leopold Lickfeld* im Hôtel Costanzi; tägl. 10 l. — *Antonio Amadio* im Hotel Europa. Auskunft in den deutschen Buchhandlungen.

Coiffeure: *Giardinieri*, Corso 424; elegant und reinlich. — *Pasquali*, Via Condotti 11. — *Costantin*, Via Nazionale 26.

Glaswaren: *Nusiner*, Via Panieri 3.

Haushaltungsartikel: *Finzi*, Corso 152.

Kautschukwaren: *Pirelli*, Corso 239.

Kleidung. Handschuhe: *Chanal*, Corso 143, Fabrik Via del Melangolo 53; sehr beliebt. — *Laforet*, Fabriken in Via Vite 10, Via Condotti 47. — *Signorelli*, Fabrik Corso 98. — *Ugolini*, Piazza in Lucina 30. — Herrenhüte: *Miller*, Via Condotti 16; elegant. — *Cappio*, Corso 404; solid. — Frauenhüte und Kopfputz: *Città di Parigi*, Corso 64. — *Assunta Centenari*, Corso 123. — *All' Eleganza* (Blanche Forquignon), Via Croce 30. — Kleider und Kleiderstoffe: *Bocconi*, Corso 318; reiche Auswahl. — *Guastalla*, Corso 336. — Kinderkleider: *Piccolo Parigi*, Via Frattina 119. — Schneider *(sarto)*, deutsche: *Ebert*, Piazza Borghese 77. — *Schraider*, Piazza di Spagna 29. — *Mons*, Via due Macelli 48. — Italiener: *Sanelli*, Via Condotti 5. — *Old England*, Via Nazionale 117 (englischer Schneider). — Schneiderinnen *(Sartrice)*: *Clemence Cellerier*, Via Frattina 40. — *Rosina Casciola*, Via Tritone 65. — *Caterina Tua*, Corso 526 (sehr beliebt). — *Olimpia Castelnuovo*, Via d'Ascanio 26. — Korsette *(Busti)*: *Petit Paris* (Bertel), Corso 152. — Krawatten: *Modena*, *Ville de Lyon*, Campo Marzio 23. — Künstliche Blumen: *Dori*, Via Nazionale 73. — *Flora*, Corso 130. — Modewaren: *Pontecorvo*, Corso 170 (reich versehen). — *Schwob-Dukase*, Corso 473. — *Ville de Lyon*, Campo Marzio 23. — Modistinnen: *Caterina Tua*, Corso 524. — *Angelina Giubergia*, Corso 28. — *Teresa Borla*,

Piazza di Spagna 13. — Damengarderobe: *Schwob-Dukase*, Corso 473. — Pelzwaren: *Grossi*, Corso 131. — Römische Châles und Binden (Schärpen), eine berühmte Eigentümlichkeit Roms (*Sciarpe Romane di Seta*): *Amadori*, Corso 221. — *Arvotti*, Piazza Madama 16. — *Pieragostini*, Piazza di Spagna 63. — *Sorelle Sturbinetti*, Via Frattina 15. — Schuhmagazine: *Sereni*, Via del Corso 41. — *Münster* (Wiener Ware), Corso 162. — Schuhmacher (calzolaio): *Rubini*, Corso 223 (elegant).

Kunsthandel: Bronzen (auch Nachahmungen antiker Kunstwerke) und kleine Marmorarbeiten: *Hopfgarten*, Via due Macelli 62 (vorzügliche Arbeiten). — *Röhrich*, Via Sistina 105 (köstliche kleine Bronzen). — *Chiapparelli*, Via Babuino 125. — *Nelli*, Via Luciano Manaro 21, ausgezeichnete Kunstgießerei. — Fächer (bemalt): *Gilardini*, Corso 185. — *Galeazzi*, Via Nazionale 68. — *Motta*, Via Pietra 82. — Goldschmuck und Juwelen: *Castellani*, Com., Fontana Trevi, Palazzo Castellani (Nr. 86), berühmt durch seine Nachahmung etruskischen Goldschmucks. — *Marchesini*, Corso 138. — *Ansorge*, Piazza di Spagna 72. — *Lorenz*, Via Frattina 135. — *Agapito Fiorentini*, Piazza di Spagna 91. — *Tombini*, Piazza di Spagna 92. — *Poce*, Corso 506. — *Civilotti*, Piazza di Spagna 93. — Gipsabgüsse von Antiken: *Marsili*, Via Frattina 17 (gut und billig). — Kameen und geschnittene Steine: *Cav. Saulini*, Via Babuino 96 (berühmt, fertigt auch Porträte in dieser Form). — Prof. *Tignani*, Via Condotti 91. — *Neri*, Via Babuino 133. — *Luigi Rosi*, Piazza di Spagna 86. — *Raimondo d'Estrada*, Via Sistina 26. — *Siotto*, Piazza di Spagna 97. — Mosaiken (Fabriken): *Civilotti*, Piazza di Spagna 93. — *Barbèri*, Piazza di Spagna 98. — *Colangeli*, Piazza di Spagna 54A. — *La Consert*, Via Frattina 47. — Antiquitäten: *Corvisieri*, Via Propaganda 26. — *De Francisci*, Via Babuino 75. — *Scalambrini*, Via Babuino 50. — *Rossi*, Via Sistina 103. — *Riccardi*, Via Sistina 137. — *Bernard*, Via Sistina 21. — *Dura*, Pal. Chigi. — *Echena*, Via Babuino 147. — Malerutensilien: *Dovizielli*, Via Babuino 136 (reich versehen). — *Echena*, Via Babuino 147 (gute Farben). — *Boni*, Via Mercede 38. — *Corteselli*, Via Sistina 150. — Kostüme, Manichini u. a.: *Fumasi*, Via Sistina 139. — *Gasbarra*, Via Babuino 62. — Kupferstiche: *Calcografia Reale*, Via della Stamperia (bei Fontana Trevi) 6; große Auswahl und nicht teuer. — *Spithöver*, Piazza di Spagna 85. — *Pietro Pieri*, Piazza Poli 70 (alte Kupferstiche und Autographen). — *Leopoldo Fabri*, Via Capo le Case 3, alte und neue Kupferstiche. — Majoliken. Terrakotten: *Ginori*, Corso 393. — *Borzelli & Comp.*, Via Scalaccia 25. — *Mayr*, Via Volturno 24. — Römische Perlen: *Vittoria Pozzi*, Via della Croce 6. — *Rey*, Via Babuino 121. — *Arvotti*, Via Condotti 4. — Peterskettten u. Rosenkränze u. dgl.: *Rechtenwald*, Via dell' Anima 64B. — Photographien in den Buchhandlungen: *Spithöver*, *Löscher*, *Müller* (Brogi), *Piale*, große Auswahl. — *Amori*, Via Frattina 33 (reich versehen). — *Alinari e Cook*, Corso 90 (berühmt). — *Heffner*, Via Frattina 133. — Photographische Aufnahmen: *Alinari e Cook*, Corso 90. — *Le Lieure*, Piazza Mignanelli 23 (mit Garten; besorgt auch Bildnisse auf Porzellan). — *Vonzo*, Cav. (Schemboche), Via due Macelli 71 (mit großem Garten für Gruppen). — *D'Alessandri*, Corso 12 (beliebt für Porträte). — Schnitzarbeiten: *Puppolin*, Corso 8. — *Ferri*, Via Babuino 86. — *Zuccarelli* (in Elfenbein), Via Laurina 24. — Terrakotten: *dell' Orto*, Piazza SS. Apostoli 309.

Lebensmittel. Brot: *Wiener Bäckerei*, Via Nazionale, Ecke Via Pilotta, liefern täglich 3 mal frischen Kuchen (7, 11, 4 Uhr). — *Michel Ade*, *deutsche Bäckerei* (auch Schwarzbrot), Bocca di Leone 9. — *Englische Bäckerei:* Via Croce 91 A und Via Babuino 109. — *Valan*, Via Babuino 100, Via Condotti 78 A (Pane di Birra, Roggenbrot). — Wienerbrot liefern auch *Simeoni*, Via S. Andrea d. Fratte 25. — *Ciceroni*, Via del Tritone 106. — Schokolade: *Nazzarri*, Piazza di Spagna 81 (berühmt). — Billige römische: *Novelli*, Piazza Pasquino 1. — Geflügel: *Colalucci*, Via Croce 9. — *Jacovacci*, Piazza della Rotonda 10. — Früchte und Gemüse: Campo de' Fiori (Markt). — *Gangalanti*, Piazza in Lucina 19. — *Dolzi*, Via dell' Anima 47. — *Posidoro*, Via Angelo Custode 53. — Käse: *Gwerder*, Via due Macelli 53. — Kolonialwaren (Droghe): *Lowe*, Piazza di Spagna 76 (vorzüglicher Thee). — *Luigioni*, Piazza di Spagna 70. — Konditoreien (Confetture e Pasticcerie): *Ronzi* und *Singer*, Piazza Colonna, Corso 349 (ausgezeichnet). — *Ramazotti*, *A.* u. *G.*, Corso 282 und Via Frattina 76. — Milch, Butter, Eier: *De Lellis*, Via Frattina 66 (sehr beliebt). — *Latteria Lombarda* (Böhringer und Mylius), Via del Babuino 120 und Via Nazionale 197 (vorzügl. Kindermilch). [illegible]*ini*, Via Muratte 84 und Via Torino 145 (vorzüglich). — *Cari*, Vaccheria della Cordellata, Via Tre Canelle 5. — *Vachez* (*Vacherie Savoyarde*), Via Volturno 44 (auch Eselsmilch). — Pizzicagnolo (ca. 200), Pizzicheria (Wurstwaren, Gepökeltes): *Guerrini*, Via Frattina 109 (reinlich und vorzüglich). — *Micocci*, Piazza della Rotonda 15; ebenso. — Holz und Kohle: *Ferri*, Piazza delle Terme 9. — Koks: Corso 101.

Leihbibliotheken: *Löscher*, Corso 307, deutsche Bücher. — *Piale*, Piazza di Spagna 1, französische, englische und italienische Bücher. — *Grasellini*, Via due Macelli 29.

Lesesaal: *Circolo filologico*, im Collegio Romano; Einführung durch ein Mitglied, 7 l. monatlich, 2 l. wöchentlich. Auch deutsche Zeitschriften und Zeitungen.

Lieux d'Aisance (*Latrine*, Aborte): Via Ripetta, hinter dem Ferro di Cavalli, r. — Hinter Piazza Barberini, neben den Cappuccini. — Vicolo delle Orsoline, am Ende der Via Belsiana zwischen Piazza di Spagna und Corso. — Via Pianellari, bei S. Ago-

stino, l. — Vicolo dello Sdrucciolo (Morteo gegenüber, nahe Piazza Colonna). Die drei letztern sind »a pagamento« (10 c.), daher reinlicher. — Via Tribuna, Tor de Specchi, r. von Piazza Araceli (Kapitol). — Vicolo Cucagna, hinter Circo Agonale, neben Pal. Braschi. — Bei S. Giovanni Fiorentini. — L. am Ponte quattro Capi. — Vicolo del Governo Vecchio. — Neben der rechten Kolonnade des St. Peterplatzes. — Jenseit Porta del Popolo, l.

Mineralwässer: *Caffarel*, Corso 20. Vichy, Friedrichshall, Kissingen, Kreuznach, Ems, Karlsbad, Marienbad, Schwalbach u. a. sowie die italienischen.

Musik. Musikalienhandlung: *Spithöver & Bretschneider* (Successori Landsberg), Via Condotti 85, über dem Café Greco; Verkaufs- und Leihanstalt von Pianoforten und Musikalien (reiche Auswahl). Garantie Frau Klara Bretschneider, welche auch über Musiklehrer, Konzerte und andre musikalische Angelegenheiten freundliche Auskunft erteilt. — *Bartolo*, Magazzino di Musica e Pianoforti, Via Condotti 70 (und Musikabonnement). — *Ceccherini*, Via Fontanella di Borghese 56 (Pal. Ruspoli), große Auswahl von Pianoforte und Harmonium. — Saiten: *Ruffini*, Piazza SS. Apostoli 49. — *Ceccherini*, Pal. Ruspoli. — Wohlfeilere: *Berti*, Via della Valle 46.

Optiker: *Hirsch*, Corso 402. — *Suscipi*, Corso 182. — *Domeniconi*, Corso 227. — *Chiesa*, Corso 261.

Parfümerien: *Tappa*, Via Viminale 52. — *Riccò* (Piccolo Emporio), Piazza in Lucina 5.

Pfeifen *(pipa)* und *Zigarrenspitzen* von Bernstein und Meerschaum (Portazigari in Schiuma di mare und in Ambra): *Dürr*, Corso 178. — *Piperno*, Corso 183.

Photographien, s. Kunsthandel.

Reiseartikel: *Münster*, Corso 162. — *Eleuteri*, Corso 141. — *Old England*, Via Nazionale 117. — *Chiarelli*, Via Frattina 100.

Schirme und Stöcke: *Ragazzoni*, Corso 287. — *Gilardini*, Corso 185.

Schneider, s. *Kleider*.

Schuhmacher, s. *Kleider*.

Seidenwaren: *Ville de Lyon*, Campo Marzio 23 (sehr beliebt). — *Gennari*, Corso 307. — *Amadori*, Corso 221. — *Arvotti*, Piazza Madama 16. — *Schwob-Dukase* (Compagnie Lyonnaise), Corso 473. — *Ostinelli* (Città di Como), Via Frattina 91. — Stickerei in Gold und Seide (auch Reparaturen): *Bosisio*, Circo Agonale 114.

Seife *(sapone)*: *Giardinieri*, Corso 421.

Sprachlehrer (am besten in den 3 deutschen Buchhandlungen zu erfahren): *Italienische Sprache* von Lehrern, die deutsch sprechen: *Mendel*, Corso 151. — *Virginia Mastrozzi*, Via Coppelle 14 (die Stunde zu 1½-3 l.). — *De Angelis*, Via Giulia 50. — *Agata Rutenberg*, Via Leccosa 65. — *Schuhmann*, Via Modena 18.

Tapezier: *Levera*, Via Condotti 61. — *Eichberg, T. u. A.*, Via in Lucina 6 und P. Rosa 17.

Tabak, s. *Zigarren*.

Tischler: *Kremer*, Monte Caprino 13.

Uhrmacher: *Kobell* (Schüler von Patek in Genf), Via Tre Canelle 7 (I. Stock), bestens empfohlen. — *Breitenstein*, Via Muratte 64 A. — *Kolbauer*, Via due Macelli 108 (Genfer Uhren). — *Gondret*, Corso 144.

Visitenkarten: *Corbellini*, Via Croce 78. — *Milani* (Modelstecher), Corso 354 (Piazza Colonna).

Wasserheilanstalten, s. *Bäder*.

Wäsche *(biancheria)*: *Città di Vienna*, Corso 158. — *Todros*, Corso 418, Piazza in Lucina 1-3. — *Epstein*, Corso 341.

Zahnärzte: *Curtis* (Amerikaner), Piazza di Spagna 93. — *Adler*, Cav., Via Nazionale 114. — Dr. *Neumann* (Österreicher), Via Babuino 68. — *Stehlin* (Schweizer), Corso 121. — *van Meter*, Via Nazionale 172.

Zeitungen und Zeitschriften erscheinen in *Rom* (1882) 172. Zu den gelesensten Zeitungen gehören: Bersagliere, Capitale, Diritto, Fanfulla, Italie, Libertà, Opinione, Osservatore, Voce della Verità. Die beiden ersten haben den radikalsten, die beiden letztern den klerikalsten Standpunkt, Fanfulla ist das geistreichste Blatt.

Zigarren, in Regie: dolci Romani; forti (5 c.); scelti (etwas besser; 10 c.); Cavour 5-7 c., Virginia 10 c. — Importierte in guter Auswahl: Corso 240 (Società anonima). Verwöhnte oder starke Raucher nehmen sich (besonders bei längerm Aufenthalt) ihren Bedarf besser von Hause mit; Zoll für 1 kg (mehr verzollt die Bahnhofsdouane nicht), etwa 200 Stück, 20 l. Man kontrolliere die Quittung und hebe sie auf!

Vergnügungen.

Theater: Teatro Tor di Nona oder Apollo (F 3, 4), bei Ponte S. Angelo (der Name von einem Turm der Straße, dessen Glocke einst zur neunten Stunde den zur Hinrichtung Wandelnden läutete) für Oper und Ballett; ein in Architektur und Dekoration schönes Theater (Eigentum der Stadt); Rendezvous der römischen Aristokratie, welche die zweite Galerie für sich reserviert hat, nur im Winter geöffnet für etwa 40 Vorstellungen, d. h. etwa 4 Opern und Ballette. Die Einzelleistung der Koryphaen ist meist vortrefflich, das Ensemble aber läßt viel zu wünschen übrig.

Teatro Argentina, Via Tor Argentina, Fortsetzung der Via Palombella beim Pantheon, G 6) für Oper und Ballett (gehört der Stadt); zweiten Ranges, aber zuweilen sehr gut besetzt.

Teatro Costanzi, Via Firenze, hinter dem Albergo Quirinale; ein sehr schöner Bau (1880) von Sfondrini; Oper und Ballett.

Teatro Valle (G 5), unweit S. Andrea della Valle (Eigentum Baracchinis) für Tragödie, Schauspiel und Posse (es wird meist vortrefflich gespielt, die Preise sind billig).

Teatro Capranica (H 4), Piazza degli Orfanelli (Eigentum des Marchese Capranica); Tragödien, Komödien, Ballette. Die stehende lustige Person ist der Stentorello,

ein gutmütiger, oft sentimentaler Lustigmacher.

Teatro Manzoni, Via Urbana 153 (Eigentum Bellunis), Oper und Schauspiel.

Teatro Rossini, westl. vom Gasthof der Minerva (Via di S. Chiara) für zweite Oper und Schauspiel.

Teatro Metastasio (H 4), Via Pallacorda (Eigentum Baracchinis), Volkskomödie.

Teatro Quirino, Via delle Vergini, unweit Fontana Trevi (Eigentum des Principe Sciarra); Spektakelstücke.

Teatro Nuovo, Via della Consolazione, Marionetten. — *Teatro Tiberino*, Via Luciano Manara, Lustspiel. — *Teatro Goldoni*, Pal. Altemps (Eingang vom Vicolo del Soldato), Lustspiel. — *Teatro Alhambra*, Via Reale ai Prati di Castello; jenseits Ponte Ripetta (auch Zirkus); ein bunter Holzbau. — *Nuovo Quirino*, Via Torino. — *Delle Muse*, Via Renella in Trastevere.

Arene: *Anfiteatro Umberto* (Mausoleo d'Augusto), Via de Pontefici. — *Varietà*, Prati di Castello. — *Politeama Romano*, Piazza Renella in Trastevere, auch für Schauspiel und Ballett.

Preise, *Personal* und *Stücke* werden vor dem Beginn der Saison an den Straßenecken durch große Zettel vorläufig angezeigt. — Damen gehen nur in die *Logen* (beim Apollo hat man sich rechtzeitig danach umzusehen), der einzelne Herr in die *Platea*. Die *Oper* genießt der Italiener als ein rein musikalisches Kunstwerk, daher wird der Operntext (libretto) fast völlig außer acht gelassen und oft nur einzelne Akte einer Oper gegeben, in den uninteressantesten Partien oft Conversazione gemacht, jedoch in neuerer Zeit immer weniger; der Erfolg der Künstler hängt lediglich vom kräftigen und schmelzenden Vortrag der schönsten Gesangspartien ab. Der Opernkomponist hat daher auf solche Stellen seinen Hauptaccent zu legen. Zu Herzen gehende Melodie und überraschende Instrumentation sind unerläßlich.

Theatersaison: 1) Vor Weihnacht. 2) Vom 6. Januar bis Aschermittwoch (die Hauptzeit). 3) Nach Ostern (selten bedeutend). — Der Karneval (S. 99) ist die Blütezeit der Theater. An den kleinen Theatern übernehmen *Impresarii* (Theaterdirektoren) nur für eine Stagione (von Weihnachten bis zur Fastenzeit etc.) die Vorstellungen (je etwa 30–50); die Munizipalität oder eine bestimmte Gesellschaft schließt die genauesten Verträge mit ihnen ab, in denen bis auf die zu besetzenden Partien alles normiert ist. Die Komödien sind zum großen Teil dem französischen Repertoire entnommen, meist vortrefflich gespielt, die Dramen sehr beliebt. Zuweilen werden Preisdramen römischer Dichter gespielt, z. B. im Teatro Valle, und ziehen ein großes Publikum an; die den Klassikern nachgeahmten sind immer noch die beliebtesten.

Epiphanienfest: 6. Jan. auf dem Circo Agonale S. 88.

Oktoberfeste. Am *Monte Testaccio* und in den vor den Thoren gelegenen Osterien sind (zur Zeit der Weinlesen) die Volksbelustigungen noch eine Erinnerung an die frühern volkstümlichen Winzerfeste.

Feuerwerke S. 98. — Die **Girandola** S. 98. — Der **Karneval** S. 99.

Ballspiel: *Sferisterio*, Via delle quattro Fontane, und Via del 20 Settembre, Ecke S. 102. — **Spiele, Tänze** S. 102.

Militärmusik: Auf dem *Monte Pincio* meist Sonnt. und Donn. zwischen 3 und 5 Uhr nachm. (wird in den Blättern angezeigt). Im Sommer auf *Piazza Colonna* (abends 9 bis 11 Uhr) und (abwechselnd) auf dem *Circo Agonale*. Stuhl 20 c. — **Volkslied** und **Oper** S. 77 u. 78. — **Konzerte** werden durch öffentliche Anschläge und in Zeitungen angezeigt. Die *vatikanischen Sänger* S. 87.

Vereine: *Circoli* und *Società di Ricreazione* (Vereine) gibt es in Rom wie überall sehr viele. Zu den bekanntesten gehören: *Accademia Romana di Scacchi* (Schachklub), Piazza di Pietra 62. — *Canottieri*, zwei Vereine für Übung im Rudern und Gymnastik; Passeggiata di Ripetta 15 u. 16. — *Circolo Filarmonico-Drammatico*, Via Torre Argentina 76, Pal. Sinibaldi. — *Circolo degli Scacchi* (Schachklub), Via di Muratte 53. — *Circolo Bernini*, ein Kasino mit Gesellschaftsspielen und Lektüre, Pal. Ruspoli (P. in Lucina). — *Circolo della Caccia* (Jagd), Corso 219 und Piazza Sciarra 234. — *Circolo di Tor Fiorenza*, 20 Min. außerhalb Porta Salaria, Gymnastik, Taubenschießen, Reitübungen. — *Circolo Nazionale*, Piazza Colonna, Pal. Wedekind; Bälle, Gesellschaftsabende; auch eine Sektion zur Übung in den fremden Sprachen. — *Circolo Tevere*, Via della Colonna 35 (Bälle, Gesellschaften u. a.). — *Club Alpino* (Alpenklub), Via Collegio Romano 26. — *Società l'Unione*, Via in Aquiro 109 (Bälle und Gesellschaften). — *Velociped-Klub*, Violo Aliberti 14.

Die **Jagd** in der Campagna bietet große Reize und wird viel benutzt. — Wachteljagd bei Porto d'Anzio, Fiumicino, Palo siehe an den betreffenden Orten im II. Bande. Die *Küstenwaldungen* (macchie littoranee) haben im Winter einen Überfluß an Schnepfen, und die nahen Sümpfe sind dann überreich an wilden Enten, Gänsen u. Wasserhühnern. Die Jagd ist eine wahre Leidenschaft der Römer und wird von ihnen in verschiedener Weise ausgeführt, selbst die englische Fuchsjagd zu Pferde in den Ebenen des Agro Romano (S. 987).

Zeiteinteilung.

Permessi (Erlaubnisscheine) sind außer an den hier angegebenen Stellen meist auch bei den Bankiers und den Hotelportiers zu erhalten; sie sind für folgende Sehenswürdigkeiten erforderlich: *Villa Albani:* Piazza Venezia 135, parterre l., gegen Vorweisung der Visitenkarte. — *Auditorium des Maecenas:* Kapitol, beim Vignolabogen 4. — *Castel S. Angelo* (Engelsburg): Via del Burro 147. — *Palazzo Farnese*, spezielles Per-



messo der französischen Gesandtschaft. — *Villa Ludovisi:* Piazza Colonna 213, Palazzo Piombino. — *Casino Pamfili:* Pal. Doria am Corso (neben S. Maria in via lata). — *S. Peter, Kuppel:* in der Sakristei (Monsignor Theodoli). — *S. Peter, Grotte Vaticane:* im Pal. Cancellaria, Kardinal Mertel. — *Villa Torlonia:* Piazza Venezia 135, parterre l. (Visitenkarte). — *Villa Wolkonsky:* Corso 318, Pal. Fioli, Russische Gesandtschaft, 12 bis 2 Uhr. — *Vatikan* (s. unten). Permessi für Raffaels Stanze, Loggie, Pinakothek und sixtinische Kapelle; Museo del Vaticano: bei Monsignor Ricci, Vatikan, 10–1 Uhr. — Appartamento Borgia: im Pal. Cancellaria, Cardinal Mertel. — Gabinetto delle Maschere: Kardinal Nina, Vatikan. — Mosaikfabrik: Monsignor Theodoli, Via del Campidoglio 2 (Piazza Araceli).

Besuchszeit der Sehenswürdigkeiten.

Für den **Vatikan** (S. 513) erhält man die Permessi zum Besuch desselben im Vatikan selbst. Man gehe am Ende der rechten Kolonnade des Petersplatzes bis zur (deutschsprechenden) Schweizerwache, hier r. die Treppe hinan, im 1. Geschoß l. zur Segretaria des Maggiordomo (10–1 Uhr). Hier erhält man zweierlei Permessi, auf die man seinen Namen zu schreiben hat. 1) *Permesso für die Stanze und Loggie Raffaels, die Pinakothek und die Cappella Sistina.* Auf dem gedruckten Zettel steht: »Le Camere, le Loggie, la Pinacoteca, la Cappella Sistina, *l'ingresso* è dal *Portone di Bronzo* e della *Scala Regia*«, d. h.: Zum Besuch derselben geht man gegenwärtig von der Schweizerwache (beim Portone di Bronzo) geradeaus bis zur Scala regia, den 1. Absatz derselben hinan, dann r. durch die kleine Seitentreppe hinan zur r. *Cappella Sistina,* dann von diesem hintern Eingang zur Sixtina die Seitentreppe weiter hinan und nach der 2. Treppe l. zu den Vorzimmern der *Stanze.* Durch diese hindurch, die letzte Thür l. zu den (gleich r.) *Loggie di Raffaello.* Dann vom Eingang zu den Loggie durch die nächste Thür r. und die lange Treppe hinan zum obersten Korridor; hier l. bis fast ans Ende, zur (l.) *Pinakothek.* — 2) *Permesso für das Skulpturenmuseum.* Auf dem gedruckten Zettel steht: »*Il Museo del Vaticano,* l'ingresso è dal *Cancello principale del giardino,* percorrendo la *Via delle Fondamenta*«. Zum Besuch desselben geht man l. von der Fassade der Peterskirche durch den Portone, der linken Längsseite der Kirche und deren Chor entlang bis zu den Gebäuden des Vatikans, dann l. durch den Portone dem Bau Bramantes entlang bis zum Gitter des Rundbaus (fahrbar mit Fiaker [80 c.] bis dahin; zu Fuß vom Petersplatz bis dahin 10 Min.!).

Beide Permessi berechtigen zum Besuch von 9–3 Uhr (ausgenommen Sonnab., Sonnt., Festtags) und sind auf 4 Personen ausgestellt. Auf den beiden gedruckten Zetteln steht: »Si permette al (hier muß der Name eingeschrieben werden) con qualche persona di sua compagnia, *non dovendo eccedere il numero di quattro,* di visitare: . . . . . . *nei giornio e nelle ore stabilite*«. Die Permessi sind *gratis,* und können täglich wieder geholt werden. Am Eingang des Statuenmuseums erhält man auf ein höfliches Gesuch (nach Verabreichen des Trinkgelds [1/2 l.] an den Kustode) den Permesso zu weiterm Gebrauch zurück.

Die *Vatikanische Bibliothek* ist an den Besuchstagen des Statuenmuseums von dessen Eingang aus (der Treppe gegenüber) gegen Trinkgeld, doch ohne Permesso zugänglich. (1882 mußte man sich zu mehreren einem Cicerone anschließen.) — Das *Ägyptische Museum* und *Raffaels Tapeten* werden gegen Trinkgeld an den Besuchstagen des Museo del Vaticano geöffnet (an den Thüren klopfen oder schellen). 1882 war das Statuenmuseum auch am Donnerstag geschlossen, dagegen das *Etruskische Museum,* die *Tapeten Raffaels* und das *Ägyptische Museum* nur Donnerstags geöffnet gegen besondere Permesso. Später war das *Statuenmuseum* auch am Donnerstag wieder geöffnet und an den Besuchstagen desselben das *Etruskische Museum,* die *Tapeten Raffaels,* das *Ägyptische Museum* gegen Trinkgeld (je 1/2 l.) zugänglich. Man erkundige sich also zuvor. — Die *Sala Regia, Sala Ducale,* die *Loggien des Giovanni da Udine* und (wenn geöffnet) die *Cappella Paolina* zeigt der Kustode der Cappella Sistina. Doch wird die Erlaubnis Fremden oft auch an andern Tagen erteilt. — Während des Sommers sind die Besuchstunden vom 15. Juni an von 8—12 Uhr. — Die *Cappella S. Lorenzo* mit den Fresken Fiesoles zeigt der Kustode des Konstantin-Saals in den Stanze. — Die *Sagre Grotte Vaticane* (unter der Peterskirche; Hinabgang beim linken Kuppelpfeiler und der S. Veronicakapelle) können nur auf Erlaubnis des Vorstands der Sakristei (Monsignore Teodóli), den man Sonntag morgens daselbst trifft, besucht werden; Damen haben eine spezielle Erlaubnis des Papstes notwendig, die auf schriftliche Anfrage hier erteilt wird, doch ist in jüngster Zeit zu gunsten fremder Damen hiervon Umgang genommen worden. — Die *Peterskuppel* kann in der Regel nur Donnerstags 8–10 Uhr auf Meldung in der Sakristei bestiegen werden.

Trinkgelder im Vatikan: Cappella Sistina 1/2 l. — Stanze di Raffaello 1/2 l. — Cappella S. Lorenzo 1/2 l. — Pinakothek 1/2 l. — Statuenmuseum 1/2 l. — Etruskisches Museum 1/2 l. — Ägyptisches Museum 1/2 l. — Vatikanische Bibliothek 1/2–1 l. — Dem Thürhüter des Statuenmuseums 1/4 l.

Accademia di S. Luca (S. 257), Via Bonella 44, Gemäldegalerie; tägl. in der Woche 10–3 Uhr, 1/2 l.

Albani, Villa (S. 713), vor Porta Salara, Statuengalerie; Dienstag 12 Uhr bis Abend. Permesso Piazza Venezia 135, Erdgeschoß l., gegen Visitenkarte.

Barberini, Pal. (S. 692), Via quattro Fontane, Gemäldegalerie; in der Woche tägl. 12–1 Uhr, Donn. 2–4 Uhr, 1/2 l.

Bartholdy, Casa (*Cassa Zaccari*, S. 674), Via Sistina 64, Fresken von Cornelius u. a.; Privatwohnung, daher beim Portier sich erkundigen, 10–3 Uhr, 1/2 l.

Borghese, Pal. (S. 397), an der Piazza Borghese, Gemäldegalerie; Mont., Mittw., Freit. 9–3 Uhr, 1/2 l.; 15. Juli bis Sept. geschlossen.

Borghese, Villa (S. 655), am Pincio vor Porta del Popolo, Statuenmuseum; Sonnab. 1–4 Uhr im Winter und mit dem Ave Maria vorrückend, also im Sommer von 4–7 Uhr. — 1. Juli bis 1. Sonnab. im November geschlossen. Der Park ist Dienst., Donn., Sonnab., Sonnt. von 12 Uhr bis Sonnenuntergang geöffnet.

Caracalla-Thermen (S. 852), Via di Porta S. Sebastiano, Ruine; tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 l., Sonntag frei.

Colonna, Pal. (S. 145), Piazza S. Apostoli, Gemäldegalerie; gewöhnlich nur Dienst., Donn., Sonnab. 11–3 Uhr, 1882 täglich, 1/2 l.

Corsini, Pal. (S. 966), Via Lungara, Gemäldegalerie; Mont., Donn., Sonnab. 10–3 Uhr, vom Palmsonntag bis Sonnt. in Albis täglich, 1/2 l.

Doria, Pal. (S. 134), Corso, neben S. Maria in Via lato, Gemäldegalerie; Dienst. u. Freit. 10–2 Uhr, 1/2 l.

Farnese, Pal. (S. 802), an der Piazza Farnese, Gemälde; nur gegen spezielles Permessa der französischen Gesandtschaft.

Forum Romanum (S. 218), Eingang beim Castortempel, Ruinen; täglich von 9 Uhr bis abends, 1 l., Sonnt. frei.

Industriale, Museo artistico (S. 29), Via Giuseppe Capo le Case 96, Majoliken etc.; tägl. 9–3 Uhr, 1/2 l., Mittwoch geschlossen.

Kapitolinischer Konservatorenpalast (S. 163), am Kapitolplatz südwestl., Statuen, Gemälde etc.; tägl. 10–3 Uhr, 1/2 l.; Sonnt. und Festtags 10–1 Uhr, frei.

Kapitolinisches Museum (S. 180), am Kapitolplatz nordöstl., Statuen; tägl. 10–3 Uhr, 1/2 l.; Sonnt. u. Festtags 10–1 Uhr, frei.

Katakomben Callisto (S. 885), vor Porta S. Sebastiano; tägl. von morgens bis abends, Beleuchtung 25 c., für die Führung freiwilliger Beitrag (1 l.).

Katakomben S. Agnese (S. 912), vor Porta S. Sebastiano; tägl. von morgens bis abends; Führung 1–1 1/2 l.

Kircher, Museo (S. 128), im Collegio Romano, an der Piazza gleichen Namens Nr. 27, Altertümer; tägl. 9–3 Uhr, 1 l.; Sonnt. 10–1 Uhr, frei.

Lateran (S. 850), an der Piazza S. Giovanni in Laterano, Statuen und Gemälde; tägl. 9–3 Uhr, je 1/2 l.

Ludovisi, Villa (S. 680), innerhalb Porta Salara, Fresken u. Statuen; Mont. (wechselt oft) 12 Uhr bis abends, je 1/2 l.; Permesso beim Principe: Piazza Colonna 213.

Madama, Villa (S. 24), vor Porta Angelica (D 1) gegen Ponte Molle hin, ein Bau Raffaels; tägl., 1/2 l.

Medici, Villa (S. 671), am Pincio; Académie de France, 9–12, 2 Uhr bis abends, 1/2 l.

Mellini (Manza), Villa (S. 23), vor Porta Angelica (D 1) am Monte Mario, Aussicht; 9 Uhr bis abends, 1/2 l.

Palatin (S. 263), Ruinen; tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 l., Sonnt. frei.

Pamfili-Doria, Villa (S. 963), vor Porta S. Pancrazio, Statuen, Park, Aussicht; Mont. und Freit. von 1 Uhr bis abends. Von Wagen werden nur Zweispänner eingelassen.

Quirinal (S. 699), Piazza di Monte Cavallo, Residenz des Königs; in der Woche tägl. 10–3 Uhr, 1 l.

Rospigliosi, Casino (S. 703), Via del Quirinale, Gemälde; Mittw. und Sonnab. 9–3 Uhr, 1/2 l.

Spada, Pal. (S. 811), beim Campo de Fiori, Antiken- u. Bildersammlung; Dienst., Donnerst., Sonnab. 10–3 Uhr, 1/2 l.

Tabularium (S. 216), Senatorenpalast am Kapitolplatz, Architekturfragmente; tägl. 10–3 Uhr, 1/2 l.

Tenerani, Galleria (S. 749), Via Nazionale 230, Statuen; Mittw. 1–5 Uhr, 1/2 l.

Tiberino, Museo (S. 980), Via Lungara, antike Wandgemälde; tägl. 9–3 Uhr, 1 l.

Titus-Thermen (S. 515), östl. vom Kolosseum, Ruinen; tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 l., Sonnt. frei.

Torlonia, Villa (S. 734), vor Porta Pia, Park; Permesso: Pal. Torlonia, Piazza di Venezia 135, Erdgeschoß l.; Mittw. 1–5 Uhr, 1 l.

Wolkonsky, Villa (S. 390), Via Labicana, Aussicht; Mittw. und Sonnab. 2 Uhr bis abends, 1 l.; Permesso: Pal. Ferli, Corso 518 (russische Gesandtschaft), 12–2 Uhr.

Nach den Tagen.

An Sonn- und Festtagen sind die Privat-Galerien geschlossen, dagegen die öffentlichen unentgeltlich zugänglich. Im Sommer sind viele Galerien nur von 8–12 Uhr geöffnet, manche ganz geschlossen.

Täglich: Pal. Barberini. — Casa Bartholdy. — Caracalla-Thermen. — Pal. Colonna. — Pal. Corsini (nur zur Osterzeit täglich). — Forum. — Museo Industriale. — Kapitol. — Katakomben. — Kirchersches Museum. — Lateran. — S. Luca, Accad. — Palatin. — Quirinal. — Tabularium. — Tiberino. — Titus-Thermen. — Vatikan (Skulpturen, Gemälde u. a.). — Villa Madama. — Villa Medici. — Villa Mellini.

Montag: Pal. Borghese. — Pal. Corsini. — Pal. Spada. — Villa Pamfili Doria. — Villa Ludovisi (früher Donnerstag).

Dienstag: Pal. Colonna. — Pal. Doria (an Festtagen des folg. Tags). — Villa Albani. — Villa Borghese, Park.

Mittwoch: Pal. Borghese, Galerie. — Pal. Rospigliosi. — Pal. Spada. — Tenerani. — Villa Torlonia. — Villa Wolkonsky.

Donnerstag: Auditorium des Maecenas (Permesso, Kapitol) 10 Uhr bis abds. — Villa Borghese, Park. — Pal. Colonna. — Pal. Corsini. — Vatikan, Ägypt. und Etrusk. Museum.

Freitag: Pal. Borghese, Galerie. —

Pal. Doria (an Festtagen am folg. Tag). — Villa Pamfili Doria.

Sonnabend: Villa Borghese, Statuen und Park. — Pal. Colonna. — Pal. Corsini. — Pal. Rospigliosi. — Pal. Spada. — Villa Wolkonsky.

Sonntag: Villa Borghese, Park. — Caracalla-Thermen. — Forum. — Kapitol. — Kircherscbes Museum. — Palatin. — Titus-Thermen.

Um die Hauptschätze Roms auch nur oberflächlich kennen zu lernen, braucht man wenigstens 3 bis 4 Wochen, zum wirklichen Verständnis Monate. Dann hat man Muße, selbst eine Einteilung seiner Zeit vorzunehmen. Um aber auch den flüchtigen Touristen einen Anhalt zu geben, wie er in wenigen Tagen möglichst viel sehen kann, folgt hier eine Zeiteinteilung für

Rom in 14 Tagen.

Dabei berücksichtigt sind: 1) Tag und Stunde der Museen, wann sie geöffnet; 2) die Entfernungen, wie sie ein Wagen oder ein guter Fußgänger in der gegebenen Zeit zurücklegen kann; 3) die Möglichkeit eines nachhaltigern Gesamtbilds.

1. Tag (Sonntag): Am Morgen früh eine große Orientierungsfahrt: Von Piazza del Popolo auf den Pincio und zurück durch den Corso, an der Mark Aurel-Säule vorbei zum Pal. di Venezia, dann zum Trajans-Forum, Kapitol, Forum, Titus-Bogen, Kolosseum und Lateran (Platz vor der Kirche). Von hier nach S. Maria Maggiore, Piazza del Quirinale (Quirinal und Dioskuren), Fontana Trevi, Piazza Pietra (Antonintempel), Pantheon, Circo Agonale, Cancellaria, Piazza Farnese, Ghetto, Tiberinsel (Aussicht auf Vesta-Tempel), Trastevere (an Pal. Corsini und Farnesina vorbei) zur Piazza di S. Pietro (S. Pietro durchlaufen) und bei Castel S. Angelo über die Engelsbrücke zurück. — Nachmittag: Scipionen-Grab, Kolumbarien (Monte Testaccio), Calixt-Katakomben, Via Appia (mit Circus Maxentius, Thal der Egeria, Grab der Caecilia Metella).

2. Tag (Montag): Pantheon, S. Maria della Pace, St. Peter, vatikanische Statuen-Galerie. — Nachmittag: Konservatorenpalast, S. Maria Araceli, S. Marco, Gesù, Villa Pamfili. — Villa Ludovisi.

3. Tag (Dienstag): S. Maria del Popolo, S. Trinità ai monti, Cappuccini, Galleria Doria. — Nachmittag: Villa Albani.

4. Tag (Mittwoch): S. Maria Maggiore (S. Prassede), Lateran-Sammlungen, Lateran-Kirche (Baptisterium, Triclinium, Scala santa), S. Croce (Amphitheatrum Castrense). — Nachmittag: Monte Mario (Villa Mellini) und Villa Madama: über Ponte Molle und Acqua Acetosa zurück.

5. Tag (Donnerstag): St. Peter (Besteigung der Kuppel), Vatikan (Capp. Sistina, Paolina, Loggien. Stanzen [und Capp. S. Lorenzo], Gemäldesammlung). — Nachmittag: Palatin (Kaiserpaläste). — Forum Romanum. — Kolosseum.

6. Tag (Freitag): S. Agostino, S. Luigi dei Francesi, Galleria Borghese. — Nachmittag: Tempel des Mark Aurel, Colonnacce, Konstantins-Bogen, S. Gregorio (S. Maria in Domnica und S. Stefano Rotondo), Caracalla-Bäder (S. Nereo), Cestius-Pyramide, S. Paolo, Tre fontane.

7. Tag (Sonnabend): S. Maria degli Angeli (Diokletians-Thermen), S. Maria della Vittoria, Kapitolinisches Museum, Pal. Spada. — Nachmittag: Statuengalerie im Kasino der Villa Borghese. Fahrt nach S. Agnese fuori, S. Costanza, Ponte Lamentano.

8. Tag (Sonntag): Tivoli und Villa Adriana.

9. Tag (Montag): S. Maria dell' Anima, S. Andrea della Valle, Galleria Corsini, St. Peter, Vatikan: Statuengalerie, Bibliothek. — Nachmittag: S. Onofrio, Acqua Paola und S. Pietro in Montorio, S. Maria in Trastevere, S. Cecilia, S. Cosma e Damiano (Vesta-Tempel, Fortuna-Tempel und Casa di Crescenzio), (S. Prisca, S. Sabina) Marcellus-Theater, Portikus der Octavia.

10. Tag (Dienstag): Vatikan, nochmals die Sixtina und die Stanzen, Cloaca maxima, S. Giorgio in Velabro (Ehrenpforte des Severus, Janus quadrifons), S. Clemente (Quattro Coronati), Titus-Thermen. — Nachmittag: Kapitolinische Sammlungen, S. Pietro in Vincoli, S. Lorenzo fuori.

11. und 12. Tag. Campagna: Albano und Albaner See, Ariccia Nemi, über Monte Cavo, Rocca di Papa, Grotta Ferrata und Frascati nach Rom.

13. und 14. Tag verwende man zu wiederholten Besuchen der Hauptsehenswürdigkeiten (Vatikan etc.).

Hauptspaziergänge.

Pincio — Villa Borghese — Villa Pamfili — Kolosseum und S. Bonaventura — S. Onofrio — S. Pietro in Montorio und Acqua Paola; — in der Campagna: Via Appia und Egeriathal — S. Paolo und Tre fontane — Monte Mario — Villa Madama — Ponte Molle — Valle di Pussino — Acqua acetosa (und am Tiber entlang nach Ponte Molle) — Via Appia nuova bis zu den Gräbern — Monte del Grano — Acque Albule.

und

stei-
ina,
. S.
ag:
ım.

igi
ch-
ce,
ria
ra-
de,

zli
ia
al.
m
S.
o.
la

31

Pal.
Vill

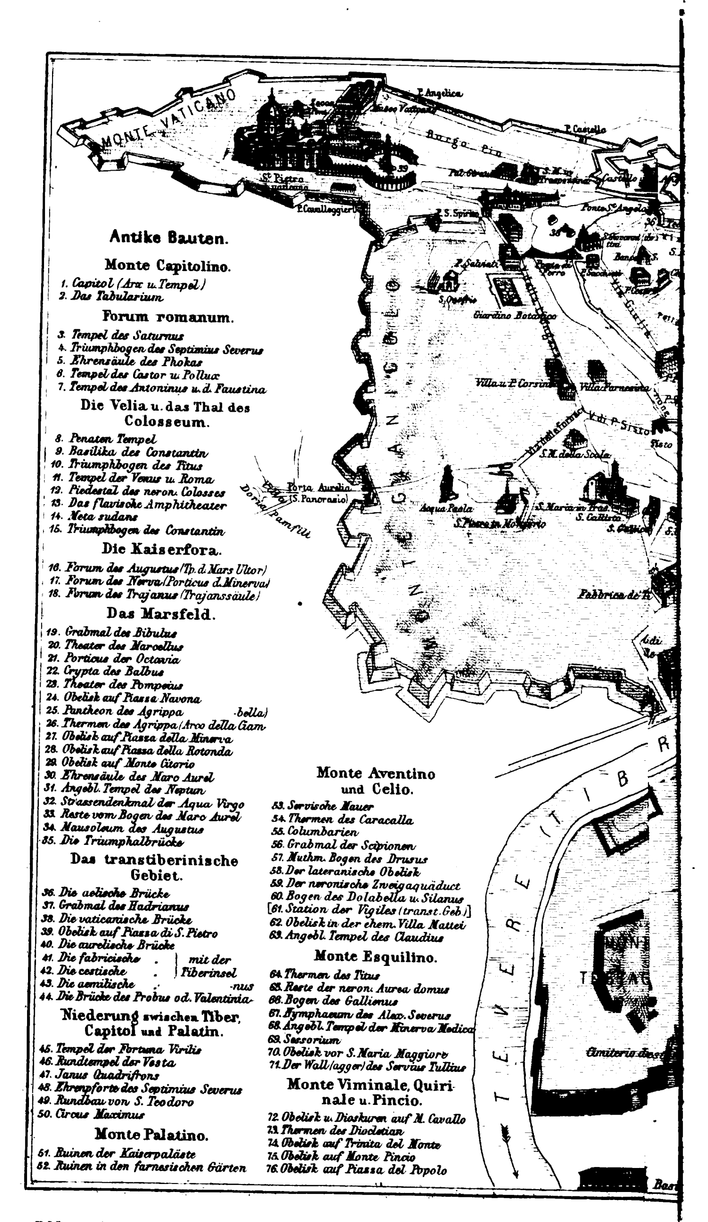
und
— I
Wo

Car
Kir
Th

obe
ma
lic
Mu
vo
ge
er
ka

Da
St
di
ei
zu
na

gr
P
de
zt
F
lo
V
Q
T
tl
F
V
u
P
t
r
l
k



Bibliograph. Institut.

Allgemeines über die Stadt Rom.

Anlage und Gestalt der Stadt.

Die Bevölkerung von Rom war im Altertum, unter Kaiser Augustus, bis auf anderthalb Millionen gestiegen, ging später stark zurück und betrug zur Zeit des größten Verfalls der Stadt, im Jahr 1377, nur 17,000 Köpfe, ist aber gegenwärtig in raschem Wachstum begriffen, denn man zählte 1870: 226,022, 1874: 256,153, 1877: 282,214 u. 1880: 305,469 Einw. (inbegriffen 6124 Mann Militär). Die jetzigen Mauern, mit einem Umfang von 23 km, umschließen einen Raum von 14,131 qkm, wovon jedoch die Häuser mit ihrem Zubehör nur eine Fläche von 3,829 qkm decken, 7,787 qkm nicht überbaut sind, 1,912 qkm dem Straßengebiet, 0,583 qkm dem Flußgebiet angehören.

Rom verdankt seine weltgestaltende Bedeutung als dreimalige Kulturstadt im Altertum, im Mittelalter und in der Renaissancezeit der Benutzung seiner Lage für klar bewußte Ziele und durch innere Kraft. Es hatte sich in ältester Zeit zum Sammelplatz der benachbarten Land- und Bergbewohner und zum Mittelpunkt des Handels heraufgearbeitet, und sich dann auch, wie die meisten Städte, wo See- und Flußschiffahrt sich begegnen, der Herrschaft über das Meer bemächtigt. Der Tiber wurde zum Ausgangspunkt von Roms Macht. Als Grenzstadt in langwierige Fehden mit den Nachbarn verwickelt, wuchs es aus einer Ackerbau- und Handelsstadt zu einem kriegerischen Gemeinwesen heran, schritt über sein Tibergebiet hinaus und entwickelte sich bald mit energischer Erkenntnis seiner Aufgabe zum Mittelpunkt der Halbinsel und ihrer Geschichte.

Die kulturfähigen Landstriche Italiens sind wie seine Flüsse auf der Westseite größer und durch vulkanische Kräfte viel reicher gestaltet; der Schwerpunkt der innern Entwickelung des Landes lag daher immer auf dieser Seite. Roms Lage begünstigte die einheitliche Leitung dieser Kulturstätten, die Stadt war sowohl geographisch und klimatisch als auch geistig die gegebene Mitte. Diese zentrale Stellung förderte natürlich seit dem geschichtlichen Auftreten Roms dessen Bestreben nach der zentralen Gewalt, die nun schon zum drittenmal, wenn auch in veränderter Gestalt, sich geltend gemacht hat. Zuerst galt es, die alte Welt durch ein neues Staatsleben sich einzuverleiben und einem höhern Kulturziel zuzuführen, dann pflanzten von hier aus die Kirchenfürsten die theokratische Idee allen Völkern ein und hatten Jahrhunderte hindurch selbst als weltliche Herrscher eine entscheidende Mittelstellung in der Politik. In der gegenwärtigen Zeit, welche die Reichsidee dem Nationalitätenprinzip untergeordnet hat, war es doch die alte Bedeutung Roms, welche die Begeisterung für das einheitliche Italien wesentlich zu einer allgemeinen werden ließ. Rom mußte Hauptstadt des Königreichs werden, weil in ihm das Vorbild der ursprünglichen Einheit schon zweimal verkörpert gewesen war. Eine Hauptmacht der Gegenwart, die Eisenbahn, hatte der Politik schon den Weg vorangewiesen. Die Sonderinteressen der italienischen Staaten ziehen nun wieder durch die 13 Thore zu einem gemein-

samen Mittelpunkt hin. Auf dem Kapitol hat sich die städtische Verwaltung eingerichtet, der Tiber soll wieder schiffbar, die Campagna eine neue Kornkammer werden.

Roms **Mauern** stammen zum größten Teil noch aus der Zeit des Honorius und umfassen außer den »Sieben Hügeln« und Höhenzügen jenseit des nördlichen linken und des rechten Tiberufers noch eine Reihe kleinerer Erhöhungen, die zum Teil dem Schutte der antiken Gebäude ihren Ursprung verdanken.

Das *älteste* Rom war auf den *Palatin* beschränkt. Den Namen »Rom«, der vermutlich ein Gauname war und »Stromstadt« bedeutete, erhielt wohl erst die Siebenhügelstadt.

Die erste ***Stadtmauer*** wurde im *Viereck* (Roma quadrata) um den Fuß des palatinischen Hügels gezogen. Noch zu Cäsars Zeit war die Urfurche (das palatinische *Pomerium*) der palatinischen Stadt erkennbar und durch Grenzsteine bezeichnet. Tacitus hat (wohl gestützt auf die Auguralbücher) den Umfang dieses Vierecks genau beschrieben. Danach erstreckte sich der palatinische Berg von der Ecke über dem Vestatempel (S. Maria Liberatrice) bis gegenüber von S. Gregorio, und von S. Anastasia (über dem Eingang zum Circus max.) bis gegen S. Bonaventura. Die Grenze der Stadt wurde durch den Pflug gezogen: »die Urfurche bezeichnete den Graben, die nach innen fallende Scholle den *Wall* oder die Mauer«. Die *Befestigungsmauer* um den Palatin, von welcher, das Quadrat angebend, noch 7 Stücke erhalten sind, gehörte aber der *palatinischen Burg* an, und diese Burgmauer lief auf halber Höhe des Hügels, während das Pomerium zu Füßen desselben gezogen war. Dieser Pomeriumwall hatte 3 Thore, während die Burg nur ein Thor (Porta Mugionis) besaß. Noch zu Augustus' Zeit hatte der palatinische *Berg* nur ein Thor und wurde von zwei andern Seiten (Forum boarium und Vestatempel) auf Treppen erstiegen.

Die sog. ***Servianische Mauer,*** welche die gesamte *Siebenhügelstadt* zu einer einzigen Stadt verband, deren *Burg* mit den Heiligtümern der außerhalb des Pomeriums liegende *Kapitolinische Hügel* war, entstand durch Verbindung der wohl meist schon befestigten Hügel mit ihren besondern Niederlassungen mittels einer die vorhandenen Befestigungen einigenden Umfriedung. Auch der *Aventin* stand außerhalb des Pomeriums, wohl weil er ursprünglich von einer besondern (»rivalisierenden«) latinischen Gemeinde bewohnt war. Doch waren beide Hügel in die Befestigung hineingezogen. Die Mauer der Siebenhügelstadt begann von der Westecke des Kapitols, zog durch Via di Marforio (auf deren Höhe die Porta Ratumena lag) zum Quirinal (Pal. Antonelli, auf der Höhe der Via Magnanopoli stand die Porta Fontinalis), zur obern Terrasse des Gartens Colonna, gegen Pal. Barberini, zur Kreuzung der Via Quattro fontane und Via del Quirinale, S. Susanna und S. Maria della Vittoria, Villa Spithoever. Vom Finanzministerium bis zum Gallienusbogen lief der »*Serviuswall*«, mit Graben und durch Mauer befestigtem Erdwall, denn hier hörte die natürliche Befestigung durch schroffe Hügelwände auf. Am Nordende des Walles stand die Porta Collina (zwischen ihr u. Porta Fontinalis lagen Porta Sanqualis und Salutaris), in der Mitte des Walles Porta Viminalis, an der Stelle des Gallienusbogens die Porta Esquilina; dann zog die Mauer auf den Caelius (Auditorium des Mäcenas) nach Quattro Coronati, längs Villa Mattei (Hoffmann) zur Porta Capena (dazwischen Porta Caelimontana und Querquetulana), zur Rechten der Straße nach S. Balbina, den Gärten des Klosters S. Sabba, Vigna Torlonia, Bogen S. Lazzaro (Via di Marmorata) zur Porta Trigemina (Via Salara Vecchia). Zwischeninne lagen Porta Naevia, Porta Rauduscolana, P. Lavernalis in den schluchtartigen Einziehungen des Hügelrückens. Am Tiber lief keine Mauer. Unter der Südwestecke des Kapitols lag die Porta Carmentalis, in der Mauerlinie von ihr zum Tiber die Porta Flumentana.

Seit Sulla wurde die Mauerlinie nicht mehr geachtet. Doch die Errichtung einer neuen Mauerlinie fand erst statt, als der drohende Überfall der Germanen im 3. Jahrh. n. Chr. Aurelianus zu einem neuen Schutzbau zwang; sie schloß nun auch den *Pincio* und *Mons Testacius* ein und stieg auf dem rechten Ufer auf das *Janiculum* hinan; die durch Honorius erneute Mauer folgte größtenteils der Aurelianischen Linie, welche noch heute beibehalten wurde.

Als Kaiser Honorius von Ravenna nach Rom kam und im Jahr 404 sein sechstes Konsulat hier feierte, rief ihm der Dichter Claudius zu:

»... Zur Mehrung der Pracht entstiegen die Mauern,
Rasch erst neulich erbaut beim Ruf antobender Goten.
Hier ließ Furcht Großbauten erstehn. Nach seltener Fügung
Heilte der Krieg Verfall, den friedliches Alter erzeugte.
Er hat eilig die Türme erhöht und das ‚Siebengehügel‘ (septem montes)
Wiederum frisch verjüngt, ringsum die Mauern ergänzend.«

(Die Mauer und die Thore siehe bei den einzelnen Thoren.)

In alter Zeit wurden die »*Berge*« (Montes) Roms: Palatin, Esquilin, Aventin, Subura (wahrscheinlich 4 Gaunamen), dem »*Hügel*«

(Collis) mit seinen 5 Erhebungen: Viminal, Quirinal, Salutaris, Mucialis, Latiaris (von Gottheiten benannt) entgegengesetzt (wie noch jetzt die *»Monti«* als ein besonderer Höhenkreis bezeichnet werden), und das Kapitol erhielt seinen Namen (Hauptberg) als Sitz der Hauptgottheiten, die gleichsam die gemeinsamen Beherrscher der einst von verschiedenen Stämmen bewohnten Montes und Colles darstellen. Es kamen dann später noch die (wahrscheinlich nach zugewanderten Geschlechtern benannten) Hügel Caelius, Oppius, Cispius hinzu.

Die ***sieben Hügel der Altstadt Rom*** (als sie noch die Servianischen Mauern und Thore hatte) sind der Zeitfolge nach:

1) Der **Palatinus**, bis 52 m ü. M., in der Mitte der Anhöhen ein Trapez bildend; das Zentrum des gesamten römischen Reichs noch mit den Ruinen der Kaiserpaläste; von seinem nördlichen Abhang zieht sich eine anfänglich schmale, dann sich erweiternde Erhebung nach der westlichen Höhe hin, die antike *Velia*, durch sie wird das östliche Thal mit dem Kolosseum von der westlichen Ebene mit dem Forum geschieden. Der Name Palatinus war wohl ein Gauname und bezog sich auf die Hirtengöttin Pales, bedeutete also »Weideplatz«.

2) Der **Capitolinus**, nördl. vom Palatin, der kleinste von allen Hügeln, bis 49 m ü. M., dessen höherer nordöstlicher Gipfel von dem südwestlichen, der *Rupes Tarpeja*, durch einen beträchtlichen Sattel geschieden ist. Auf diesen zwei Höhen lagen die Burg und der Jupitertempel (jetzt auf der einen das Spital und der Deutsche Botschafterpalast, auf der andern Kloster und Kirche Araceli); die Stelle der Stadt, wo sich das antike und das moderne, das heidnische und das christliche Rom in einer Weise berühren, wie sie nur die »ewige« Stadt ermöglichte. Der Name Capitolinus bedeutet wohl »Hauptberg«, als Sitz der Schutzgottheiten der Siebenhügelstadt.

3) Der **Quirinalis**, bis 69 m ü. M., der nördlich vom Capitolinus anfänglich von Nordost nach Nordwest ziehend, sich dann südl. und südöstl. wendet. Er trägt jetzt den Palast des Königs, ehemals Sommerpalast der Päpste. Vom Capitolinus war er in der ältern Zeit durch kein so tiefes Thal geschieden wie jetzt, bis Trajan durch sein großartiges Forum die sich berührenden Wurzeln der beiden Höhen mittels künstlicher Einschnitte ebnete. Den Namen erhielt der Quirinalis vom sabinischen Heiligtum des Quirinus (Mars), der als der vergöttlichte Romulus verehrt wurde.

4) Der **Aventinus**, bis 46 m ü. M. (bei S. Alessio), südl. dicht am Tiber gelegen und vom Palatin durch das ehemalige *Murcia-Thal* getrennt, in welchem der Circus maximus lag. Jetzt steht auf der Aventinhöhe die verlassene Kirche S. Sabina; auf der im Altertum nicht zum Aventin gerechneten südöstlichen Erhebung liegen die verwaisten Kirchen S. Balbina, S. Prisca, S. Sabba; am Ostfuß die Caracalla-Thermen.

5) Der **Caelius**, 48 m ü. M. (Platz vor S. Stefano rotondo), dessen nördliche Seite in ihrer ganzen Ausdehnung dem Esquilin gegenüberliegt. Den äußersten Osten krönt der Lateran, die Mitte S. Stefano rotondo; am Westgehänge, gegen das Kolosseum hin, dem Palatin gegenüber liegen S. Giovanni e Paolo und S. Gregorio.

6) Der **Esquilinus**, bis 65 m ü. M. (am Serviuswall beim Bahnhof), der mit breiter Zunge den antiken *Carinae*, der Spitze des Quirinalis, entgegentritt. Die östl. sich ausdehnende Höhe teilt sich in zwei Zungen, welche von einer gemeinschaftlichen Höhe auslaufen; die nördliche ist weit schmäler und kürzer und wird von den scherenartig sich zusammenbiegenden Carinen und Quirinal eingeschlossen. Die nördliche Höhe (*Mons Cespius* bei S. Pudenziana) bezeichnet S. Maria Maggiore (Fußboden 54 m ü. M.), die südöstliche Höhe *(Mons Oppius)* S. Pietro in Vincoli gegen die Titus-Thermen hin (hier waren die Wohnungen von Horaz, Properz, Virgil). Der Name, wohl ein Gauname, wird gewöhnlich von Exquiliens, »Vorstädter«, abgeleitet.

7) Der **Viminalis**, 54 m ü. M., der, zum Quirinalis zurücklaufend, mit diesem zusammen die Fortsetzung des Esquilins nach Nordwest bildet (der Hügel südlich von den Thermen Diokletians, auf dessen Spitze S. Lorenzo Panisperna liegt, heißt jetzt vornehmlich Viminalis). Viminal, Quirinal und Esquilin vereinigen sich fast gänzlich zu einer einzigen Hochebene, wo jetzt das neueste Rom mit seinen nationalen Straßen um den Bahnhof sich lagert, und in antiker Zeit die größten Bäder (Diokletians-Thermen) sich erhoben. Der von den Endspitzen dieser drei Höhen umschlossene Raum ist die Tiefe der antiken *Subura*.

Zwischen dem Tiber, dem Palatin und dem Kapitol zogen sich in antiker Zeit der Rindermarkt *(Forum boarium)* und das *Velabrum* hin. Palatinus, Capitolinus, Caelius und Aventinus bilden abgesonderte, durch Thäler getrennte Anhöhen und wurden samt dem Esquilin gewöhnlich »Berge«, *montes*, genannt (noch jetzt heißt der Esquilin »monti«), während die mit dem Esquilin in einem Rücken vereinigten Quirinalis und Viminalis »Hügel«, *colles*, hießen; eine Unterscheidung, welche sich also nicht auf die Höhe bezog.

Zu diesen sieben Hügeln kommen noch, am Nordende: der **Pincius**, bis 65 m ü. M., von der ältern antiken Stadt gänzlich ausgeschlossen; er reicht nahe an den Tiber, von dem er sich südöstlich hinziehend entfernt, und ist durch die Piazza Barberini vom Quirinal geschieden; schon in antiker Zeit bekleideten ihn herrliche Gärten.

Am rechten Ufer des Tiber: der **Vaticanus**, 62 m ü. M. bei Porta Pertusa, dem Pincius östl. gegenüber. Hier liegt die Peterskirche, deren Kuppelspitze 151 m ü. M.

aufsteigt. — Nahe am Fuß und vor den Vaticanus vortretend, hebt sich der hohe **Janiculus** bis 84 m ü. M. (bei Porta S. Pancrazio) empor, mit S. Pietro in Montorio und der Acqua Paola. Er zieht sich fast in der ganzen Breite der alten Stadt südlich hin und läuft dem Aventin gegenüber in die Ebene aus. Der Tiber, noch ehe er Rom erreicht, wendet sich der linken Hügelkette zu und läßt zwischen seinem Ufer und der Vatikanhöhe eine große Ebene offen, den antiken *ager Vaticanus*, jetzt mit der Leostadt; dann biegt der Fluß westlich aus und strömt dem Nordende des Janiculus zu, von diesem ab einen Bogen zur Südwestseite des Kapitols beschreibend; in dieser weiten Ebene zwischen dem Tiber und dem Pincius, Quirinalis und Capitolinus lag der größte Teil des *Campus Martius*, den der Hauptteil der jetzigen Stadt einnimmt, dessen südliche Seite der ehemalige *Circus Flaminius* bildete. — Diesseit des Kapitols teilt sich der Tiber in zwei Strömungen, welche die Tiberinsel umziehen, wendet sich hier vom Janiculus weit ab, und unterhalb des Aventins ihm wieder zu; so entsteht die untere Ebene am rechten Ufer, das *transtiberinische Gebiet* (Trastevere).

In der Ebene, die südl. vom Aventin außerhalb dieser Höhengruppe liegt, erhebt sich noch ganz abgeschieden der **Monte Testaccio**, 46 m ü. M., das Scherbensymbol des antiken Rom. Viele dieser Höhen sind von Wohnungen so besetzt, daß ihre Hügelform sich kaum deutlich kennzeichnet.

Die Anlage der Stadt begann auf dem frei liegenden palatinischen Hügel. Auf den nächsten umliegenden Anhöhen, meist aus vulkanischem Tuff, siedelten sich Nachbarn an, da die kaum 60 m ü. M. sich erhebenden Plateaus sich trefflich für befestigte Plätze eigneten und zudem ihre Seitenwände noch abgeschrofft wurden. Diese durch Thäler gesonderten Bergstädte, zu denen ein Thor und ein Steig den Zugang vermittelten, wurden dann durch Mauern miteinander verbunden; dem König *Servius Tullius* wird die Schließung jenes ersten großen Mauerrings zugeschrieben, der die sieben Hügel zur gemeinsamen Stadt einigte und etwa acht Thore (spätere Quellen sprechen von 37) haben mochte. Der Einäscherung des engen, unregelmäßigen, »zusammengeklumpten« republikanischen Rom durch den gallischen Brand folgte ein nochmals der natürlichen Lage entsprechender Wiederaufbau, der selbst eine genügende Regelung dann noch nicht erhielt, als zur Zeit *Neros* eine zweite allgemeine Feuersbrunst nur vier Regionen unberührt ließ.

Die vielen öffentlichen Gebäude der Kaiserzeit, die absichtliche Ablenkung des Volks von seinen republikanischen Erinnerungen und die neue feste Bauordnung gaben Rom eine neue Physiognomie; namentlich als Nero die Altstadt in Straßen und Plätzen erweiterte und die Flavierkaiser an die Stelle des niedergerissenen Goldnen Hauses das *Kolosseum*, den *Friedenstempel* und die *Titus-Thermen* bauten. — Unter *Hadrian* hat Roms Gestalt den vollendeten Ausdruck der antiken kaiserlichen Marmorpracht, der Überfüllung mit herrlichen Tempeln, Foren, Basiliken etc. erreicht. *Aurelian* schloß den Kreis durch die erweiterte gewaltige Mauer; aus *Konstantins* Zeit, unmittelbar vor dem Wendepunkt zum christlichen Rom, sind noch Quartierverzeichnisse der Stadt vorhanden.

Das kaiserliche Bauinteresse wich nun von Rom und wandte sich der neuen Hauptstadt Konstantinopel zu; das Christentum nahm einer Reihe von Gebäuden, welche den Charakter der Stadt bestimmt hatten, das Interesse und die Pflege. Christliche Kirchen erhoben sich außerhalb und an den Enden der Stadt *(Laterankirche, St. Peter, S. Paolo)* und schritten immer mehr dem Zentrum zu. Aber der mittelalterliche Adel Roms in seinen blutigen Fehden und seiner kriegerischen Benutzung der herrlichsten Denkmäler der Stadt, Brand, Unglück, Plünderungen und die Beraubung der Prachtgebäude für die Säulen und Wände der Kirchen und Paläste, sowie das barbarische zu Kalk Verbrennen so vieler klassischen Kunstwerke verschlangen das alte Rom. — Die Neustadt, ganz hinübergedrängt in das alte Marsfeld, erhielt ihren jetzigen Typus erst durch *Julius II.*, *Leo X.*, *Paul III.* und *Sixtus V.*, und ihren höchsten Ausdruck in *Michelangelos* Kuppel von *St. Peter*, der Krone der christlichen Weltbeherrscherin. Diese Kuppel selbst aber (und also auch ihre Nachahmungen in den unzähligen Kirchen der Ewigen Stadt), sollte schon nach Bramantes Absicht »das in den Himmel er-

hobene Pantheon des antiken Rom« bedeuten!

Augustus hatte die groß gewordene Stadt in *14 Regionen* und die städtische Verwaltung und Polizei nach Straßenvierteln *(Vici)* eingeteilt. Noch ist in dem Regionenverzeichnis der sogen. *Notitia* (zwischen 334 und 357) und des spätern sogen. *Curiosum* (wahrscheinlich vor 405), d. h. in den Stadtquartierverzeichnissen, die aus einer wohl auf einen Stadtplan sich beziehenden Urkunde aus Konstantins Zeit ihr aus amtlichen Quellen stammendes Material aufgenommen haben, diese Einteilung zu Grunde gelegt; eine Menge Namen von bedeutenden Örtlichkeiten sind als Grenzbestimmungen derselben genannt. Die *Vici* hatten als Bezirke schon vor der Reorganisation des Augustus bestanden; ihren Raum nahmen die Wohngebäude ein, welche von Kreuzung zu Kreuzung *(compita)* die Hauptstraßen *(plateae)* und die sie verbindenden Quergassen *(angiportus)* säumten; die Bezirke brachte Augustus in ein neues System und veränderte sie daher. Damals hatte Rom 46,602 Mietwohnungen *(insulae)* und 1790 Palazzi *(domus)*, an den Stadtenden und auf den Hügeln viele Gartenanlagen mit Prachtgebäuden, eine Menge kleiner Plätze *(areae)* und geräumiger mit Anlagen versehener, zu öffentlichen Zwecken verwandter Felder *(campi)*.

Die *Namen der 14 alten Regionen* (wie sie in der Kaiserzeit feststanden) bezeichneten folgende Stadtteile:

I. **Porta Capena** zog sich r. und l. von der Via Appia und Latina bis zur Aurelianischen Mauer hin und nahm die Tiefe unter den Abhängen des Aventin und Caelius ein, zwischen beiden Hügeln spitzwinkelig bis an das alte Thor (Porta Capena) sich erstreckend, dessen Lage durch den Fundort des ersten Meilensteins der Via Appia in Vigna Nari (unmittelbar vor Porta S. Sebastiano) bestimmt werden konnte. Die Porta lag unter S. Gregorio am Abhang des Caelius, wo neuerdings Mauerreste gefunden wurden. In diesem Bezirk lagen: Thal und Hain der Egeria, Marstempel (auf der Höhe vor Porta S. Sebastiano, am obern Ende des Clivus Martis), und jenseit desselben der Bach *Almo;* drei Triumphbögen von Verus, Trajan, Drusus auf der Via Appia, von denen der des Drusus (bei Porta S. Sebastiano) noch steht; dazu gehörte wohl noch eine Vorstadt, die zum Circus Maxentius und zur Gräberstraße führte.

II. **Caelimontium,** das über einen Teil des Cälischen Hügels hinter dem Kolosseum hinzog; enthielt z. B. den Tempel des Claudius, einen großen Verkaufsmarkt, in der Mitte mit dem Schlachthaus *(Macellum magnum)*, die Station der 5. Wächterkohorte, Lager für Fremdsoldaten *(Castra peregrina)*, wahrscheinlich von Septimius Severus als Gegengewicht gegen die Prätorianer gegründet; Gladiatorengebäude, die mit dem Kolosseum in Verbindung standen; den Vectilianischen Palast; die Domus Lateranorum, das berühmteste unter den vornehmen Privathäusern, die hier standen, später von Konstantin, der darin die erste christliche Palastkirche errichtete, zu seiner Wohnung erwählt.

III. **Tempel der Isis und des Serapis.** Vom Tempel dieses Gebiets (der bei S. Pietro e Marcellino lag), vom Münzgebäude, dem Lager der Flottensoldaten und dem Gladiatorengymnasium blieb nichts übrig, dagegen stehen noch das herrliche Kolosseum, Reste der Titus-Thermen, Spuren von den Thermen des Trajan.

IV. **Templum Pacis,** vom Kolosseum zum römischen Forum, zu den Kaiserforen und der Subura; voll prächtiger Monumentalbauten (Titus-Bogen, Meta Sudans, Konstantins-Basilika, Tempel der Faustina, Forum Transitorium). Nicht mehr stehen der Tempel des Jupiter Stator und der Tellus, die Basilika des Paulus etc.

V. **Exquiliae,** umfaßte einen großen Teil des umfangreichen Esquilin und den Viminal (von S. Maria Maggiore bis Porta Maggiore und bis zu den Castra Praetoria); hier stand der Prachtbrunnen des Alex. Severus, das Amphitheatrum Castrense, der sogen. Tempel der Minerva Medica. Auch der von Augustus angelegte Volksmarkt Livias, die Station der 2. Wächterkohorte, die Gärten des Pallas, das Heiligtum der Isis Patricia etc. befanden sich hier.

VI. **Alta Semita** entsprach der jetzigen Strada del 20. Settembre und del Quirinale, umfaßte auch die Gegend bis zur Porta Salara und Pinciana. Hier lagen einst berühmte alte, zuletzt von Augustus mit großer Pracht wiederhergestellte Tempel, z. B. der des Quirinus und der durch die Gemälde des Fabius Pictor berühmte Tempel der Salus, ferner das sogen. Numa-Kapitol, die Thermen des Konstantin (zu denen die zwei Dioskurenkolosse gehören), die riesigen von der Aqua Marcia gespeisten Thermen des Diokletian (in denen noch Olympiodor 8400 Badesessel zählte), das Tiberianische Prätorianerlager (Castra Praetoria), die Gärten des Sallust, die vom Pincio bis zum Quirinal und zum Salarischen Thor hinliefen, dann Eigentum der Kaiser wurden, die hier ihre Sommermonate verbrachten. An die Gärten des Sallust reihten sich die des Lucullus und Pompejus, beide auf dem Pincio (collis hortorum), noch Kaiser Aurelians Lieblingssitz und erst nach Honorius zerstört.

VII. **Via lata,** der jetzige Corso bis dahin, wo die antike Stadt aufhörte und die Via Flaminia anfing; die Grenzen waren der Quirinal und die Gärten des Pincius, so daß auch ein Stück des Campus Martius in diese Region fällt. Hier stand Aurelians Sonnentempel (zwei gigantische Blöcke im Garten Colonna hat man ihm zugeschrieben), schon im 6. Jahrh. zertört; hier waren der Spielplatz des Agrippa und Hallen für das Volk, der Schweinemarkt etc.

VIII. **Forum Romanum Magnum** (»Magnum« nach Erbauung des Forum Cäsars genannt), die durch ihre Überhäufung mit Prachtgebäuden berühmtesteRegion, Schlagader der römischen Geschichte, ein Komplex von nie mehr erreichten Herrlichkeiten: der Jupiter-Tempel des Kapitols, die Tempel der Juno Moneta, des Jupiter Tonans, des Saturn, des Vespasian, der Concordia (des römischen Volksgenius), das Tabularium, die Rostra, das Senatsgebäude (S. Martina), die Triumphbögen des Tiberius und des Severus, die Basilica Julia und Argentana; der Goldne Meilenzeiger, der Kastor-Tempel und das Vesta-Heiligtum, die kaiserlichen Foren des Trajan, Julius Cäsar, Augustus und Nerva etc.

IX. **Circus Flaminius**, die ganze Gegend zwischen der Via lata, dem Kapitol, dem Tiber bis hinauf nach dem Circo Agonale und Piazza Colonna; hier lagen im Campus Flaminius zunächst zur Linken der Via lata das Forum Olitorium (Gemüsemarkt) mit mehreren kleinen Tempeln (Spes, Juno Sospita, Pietas); die Haupttheater des Marcellus (17,580 Plätze), Balbus (11,510), Pompejus (22,288), die Crypta Balbi, der Circus Flaminius, große Säulengänge; die Porticus Octavia mit den Tempeln des Jupiter Stator und der Juno, der Apollotempel, der Tempel der Bellona. Beim Pompejustheater, an das sich Portikus mit Gartenanlagen nebst der Curia (wo Cäsar ermordet wurde) anschlossen, begann der Campus Martius, der früher zu gymnastischen und kriegerischen Übungen und zu Volksversammlungen gedient hatte und erst mit Cäsar großartige Anlagen erhielt; die Septa Julia, eine siebenfache Portikus mit schmälern Hallen an den Seiten, und die Villa publica, das Stadium des Domitian (33,088 Sitze, wo jetzt der Circo Agonale), das Odeum, das Pantheon und die Bäder des Agrippa und Nero, der Tempel der Minerva (wo jetzt S. Maria di Minerva) und daneben ein Tempel der Isis und des Serapis. Dann (bei der Piazza Pietra und Colonna) die Bauten der Antonine: Tempel des Mark Aurel, des Hadrian, Basiliken der Marciana und Matidia, Ehrensäulen des Antoninus Pius und Mark Aurel, nördl. der Sonnenuhr-Obelisk und das Mausoleum des Augustus; dazu noch berühmte Grabdenkmäler (Agrippa auf Piazza del Popolo, Nero unterhalb des Pincio).

X. **Palatium**, mit den Kaiserpalastbauten und Tempeln.

XI. **Circus Maximus.** Der riesige Zirkus wurde noch bis zum Schluß der Gotenzeit benutzt; neben ihm lagen die Heiligtümer der Sonne und des Mondes, der großen Mutter, der Ceres und des Dispater.

XII. **Piscina publica**, die ihren Namen von einem jetzt verschwundenen, dem republikanischen Rom dienenden Volksbadeteich erhielt. Die Region wurde nach N. vom Circus Maximus und Aventin begrenzt (S. Saba und S. Balbina einschließend) und war durch die Via Appia von der ersten Region getrennt, umschloß die Thermenstadt des Caracalla; ist jetzt verödet.

XIII. **Aventinus**, mit vier berühmten Tempeln: der Diana (das gemeinschaftliche Heiligtum des latinischen Bundes), Minerva, Juno Regina, Dea Bona; am östlichen Fuß die Ebene von Porta Trigemina; hier war der Hafen und der Ausladeplatz für die Tiberschiffe (Emporium).

XIV. **Trans-Tiberim** *(Trastevere)*, mit prächtigen kaiserlichen Gärten (Agrippina, Nero, Domitian), dem Grabmal Hadrians (Engelsburg) und Naumachien. — Der *Janiculus* kam unter Aurelianus, der *vatikanische Hügel* im 9. Jahrh. zum Stadtgebiet; die Insel mit dem *Äskulap-Tempel* gehörte wahrscheinlich auch zu dieser Region. Das transtiberinische Gebiet war auch eine beliebte Stätte für die orientalischen Kulte; es standen hier ein Tempel der Dea Syria und der kappadokischen Bellona sowie die Heiligtümer der phrygischen Mutter. Auch die Juden traten hier zum erstenmal in größerer Anzahl auf.

Erst *Sixtus V.* gab der Neustadt ihre jetzigen, teilweise geradlinigen Straßenzüge. Die Neustadt umfaßt von den alten Regionen die V., VI., VII. und IX.; von den Hügeln den *Esquilin*, *Viminal*, *Quirinal* und *Pincio* (denen nun auch Wasser zugeleitet wurde), und davor die weite Ebene am Fluß, das antike *Marsfeld*, welches sie hauptsächlich besetzte und umschuf.

Das gegenwärtige Rom. Die heutige Einteilung der Stadt Rom in *14 Rioni* hat mit der alten nur die Zahl gemein. Die Kirche schuf ein neues System von *sieben Regionen*. Die Zahl XIV ist erst unter Sixtus V. wieder erreicht worden durch Hinzufügung des Borgo. Der Umfang der jetzigen Mauern, welche größtenteils die restaurierten alten Aurelianischen sind, begreift den ganzen Raum, den das antike kaiserliche Rom einnahm; dazu die sogen. Leoninische Stadt und einige Teile von Trastevere, welche nicht in der alten Stadt einbegriffen waren. Der durch den Tiber in zwei ungleiche Teile zerlegte Raum bietet ein höchst eigenartiges, sehr wechselndes und an malerischen Ansichten überaus reiches Hügelbild dar, wie keine andre moderne Hauptstadt es gewährt; sämtliche Hochränder ziehen wie die Finger einer Hand gegen den Tiber und erzeugen mit ihren Gebäuden, wie sie jetzt gelagert sind, die originellsten Reliefabschnitte. Der gemeinsame Boden vereinigt sich vor Porta Maggiore mit der höchsten Partie der Campagna zu einem Isthmus, gegen den

alle zu den Höhen der Stadt ziehenden antiken Wasserleitungen zusammenlaufen, und die drei Eisenbahnen von Neapel, Livorno und Ancona in einen einzigen Stamm münden. Diese Verhältnisse, welche in etwas veränderter und noch mehr ausgesprochener Form auf dem rechten Tiberufer sich wiederholen, gestalten die Lage Roms in strategischer Beziehung ziemlich günstig und für die militärische Verteidigung nach allen Seiten hin vorteilhaft. Am Fuß der Hügel bis zum Ufer des Tibers liegt angehäuft der größte Teil der modernen Stadt auf einem ziemlich niedrigen Boden, dessen Höhe zwischen 20 und 11 m ü. M. wechselt. Seitdem Rom »Capitale« geworden ist, entwickelt sich sein modernster Stadtteil in einer Höhe von 65 m ü.M. Während bis auf die Gegenwart der Corso und die zwei Seitenfächer einerseits gegen Ponte S. Angelo und Ponte Sisto, anderseits gegen Piazza Barberini und Quirinal allein das Gewerbsleben umschlossen, wird jetzt der Viminal gegen den Esquilin hin zu einem großartigen neuen Stadtviertel umgewandelt.

Die *14 modernen Regionen der Stadt* sind:

I. **Rione de' Monti**, der größte Bezirk, dessen Begrenzungslinie sich von Porta Pia nördl. vom Bahnhof vorbei die Quirinalstraße entlang bis zur Südseite des Pal. di Venezia, dann durch die Via di Marforio, das Forum, um das Kolosseum zum Lateran und südwestl. nach S. Stefano rotondo und Porta chiusa hinzieht, nach N. das ganze Gebiet von hier bis Porta Pia umfaßt.

II. **Rione di Trevi**, umfaßt den Streifen zwischen Porta Pia und Porta Salara über die Piazza Barberini mit dem Tritonbrunnen bis zur Piazza S. Claudio und Sciarra am Corso hin, und längs der Piazza di Venezia über die Via Magnanopoli in die Quirinalstraße zurück.

III. **Rione di Colonna**, die Linie beginnt bei Porta Pinciana, läuft über Capo le Case durch Strada Frattina und Campo Marzo bis zum Pantheon, und durch den Corso über Via delle Muratte, del Pozzetto und Tritone zur Piazza Barberini zurück.

IV. **Rione di Campo Marzio**, geht von der Porta del Popolo den Tiber entlang bis S. Lucia, dann über Campo Marzio in die östliche Begrenzungslinie von III. zurück.

V. **Rione di Ponte**, geht von S. Lucia zur Engelsbrücke und am Tiber entlang bis S. Anna, dann bei Monte Giordano vorbei, den Circo Agonale umkreisend.

VI. **Rione di Parioni**, zieht sich um den Circo Agonale, an S. Andrea della Valle vorbei zur Piazza S. Carlo, dann durch das Campo dei Fiori hinter der Chiesa nuova zum Circo Agonale zurück.

VII. **Rione della Regola**, umfaßt längs des Tibers das Segment vom Vicolo della Scimia an (bei S. Anna) über Campo dei Fiori bis zum Ghetto.

VIII. **Rione di S. Eustachio**, von S. Agostino nördl. nach S. Antonio, dann bei S. Maria in Campo Marzo vorbei nach dem Pantheon, dem Theater Argentina, dem Hospiz Tata Giovanni nach S. Carlo a' Catinari und zur östlichen Begrenzung von Rione VI.

IX. **Rione della Pigna**, vom Pantheon durch die Seminarstraße zum Corso, um den Pal. di Venezia herum durch die Via delle Botteghe oscure zur Via della Rotonda zurück.

X. **Rione di Campitelli**, hinter dem Pal. di Venezia durch Via del Marforio zum Forum Romanum und Kolosseum bis zum Lateranspital, bei S. Stefano rotondo vorbei zur Mauer bis nach Porta S. Sebastiano und längs deren Strada hinter dem Palatin bis nach S. Teodoro, durch Via di S. Teodoro und bei S. Maria Campitelli nach der Via di S. Marco zurück.

XI. **Rione di S. Angelo**, von Via di S. Marco durch Via delle Botteghe oscure zum Ghetto und Tiber, bei Ponte quattro Capi zur Begrenzungslinie von Rione X zurück.

XII. **Rione di Ripa**, von S. Teodoro hinter dem Palatin längs des Circus maximus, nach Porta S. Sebastiano und die Mauer entlang westl. bis zum Tiber, an diesem zurück bis zu Ponte quattro Capi und Via di S. Teodoro.

XIII. **Rione di Trastevere**, der ganze Stadtteil am rechten Tiberufer bis in die Nähe St. Peters (Porta dei Penitenzieri).

XIV. **Rione di Borgo**, die Leoninische Stadt.

Diese *14 Rioni* sind zu *5 Regioni* vereinigt: 1) Capitolina, 2) Pantheon, 3) Campo Marzio, 4) Adriana, 5) Tiberina.

Die Uffizien der Regionen sind für Monti und Campitelli bei den *Uffici in Campidoglio*, für Trevi, Parione, S. Eustachio, Pigna im *Exconvento, Via de' Crociferi;* ebenso für Colonna und Campo Marzio; für Ponte, Regola und Borgo: *Via del Banco S. Spirito 48;* für S. Angelo, Ripa und Trastevere in *Via della Lungaretta 86.*

Vor den Thoren liegen: Vor *Porta del Popolo:* Villa Borghese, Vigna di Papa Giulio, Ponte Molle; — *Porta Salara:* Villa Albani; — *Porta Pia:* S. Agnese mit Katakomben, S. Costanza, Mons sacer; — *Porta S. Lorenzo:* S. Lorenzo; — *Porta S. Sebastiano:* Katakomben des Callistus, Zirkus des Maxentius, Grabmal der Caecilia Metella, Gräberstraße Appia; — *Porta S. Paolo:* S. Paolo und Tre Fontane; — *Porta S. Pancrazio:* Villa Pamfili; — *Porta Angelica:* Villa Madama und Villa Mellini.

Die ***Provinz Rom*** umfaßt die Kreise von Viterbo, Civita Vecchia, Frosinone und Velletri, und hat eine Oberfläche von 11,917 qkm. Der eigentliche *Agro Romano* hat eine Ausdehnung von 2043,51 qkm und ist in 350 *Tenuten* und 28 *Pediche* eingeteilt (S. 987).

Die zentrale Lage Roms hatte die Römer schon früh zur Ausbahnung einer Reihe von dauerhaften fahrbaren Heerstraßen genötigt. Die Naturbahnen nach Rom, das Tiberthal, die hügeligen Landstriche und niedrigen Hochflächen zur Rechten und Linken, die Apenninpässe, wurden von selbst zu Adern, in denen die römische Kraft durch ganz Italien pulsierte; die Via Appia drang nach dem Süden, die Tiburtinische, Salarische, Valerische Straße an dem Tiber hinan, ins östliche Gebirge und zum Adriatischen Meer, die große Cassische und die Flaminische Straße nach Norden zum Pothal. Den jetzigen Anforderungen an die Hauptstadt des Landes genügt aber das Straßennetz vor der Stadt nicht mehr, und es sollen auch hier zur Anlage von »suburbanen Rioni« (Vorstädten) und vorteilhaftern Verbindungen große Verbesserungen in Aussicht stehen.

Am linken Tiberufer teilt die belebte Hauptstraße, der »Corso«, westl. vom Trajansforum am Fuß des Capitolinus und des Quirinals beginnend, die dichtbewohnte Stadt in zwei Hälften, auf deren östlicher die Mehrzahl der Fremden wohnen, während die westliche, je näher dem Tiber um so mehr vom Volk besetzt ist. Der ganze Süden vom Kapitol an ist fast unbewohnt und wird zum Landbau benutzt, daher die vielen hohen Mauern. Am rechten Tiberufer geben St. Peter, der Vatikan als Sitz des Papstes, und Trastevere der Stadt wiederum einen völlig eigentümlichen Charakter.

Der ***Tiber*** *(il Tevere)*, am Hochkamm der mittlern Apenninen entspringend, strömt von den Höhen des Fumajolo in Toscana durch wilde Schluchten in die schöne Ebene bei Monte d'Oglio hinab, verengt sich unter Citta di Castello, zieht dann unweit Perugia vorbei und an den Bergen von Orvieto vorüber zwischen dem Fuß des klassischen *Soracte* (den er von den andern Bergen abschneidet) und der Sabiner Gebirge durch ein wenig tiefes, aber oft sehr breites Thal, das ganz in den tertiären Boden oder in den Tuff der Sabatiner Vulkane eingebettet ist, hinterläßt hier mächtige wagerechte Travertinbänke und kommt nun nach einem Laufe von 330 km in Rom an; 165 km vor Rom nimmt er die Paglia auf, 117 km vor Rom die Nera, 7½ km den Anio (Teverone). In der Stadt durchschneidet er mit trüben Fluten die Hügel im Nordosten, scheidet, in drei Windungen Rom 4450 m lang durchschlängelnd, die Großstadt vom Gebiet des Vatikans und Trasteveres, und verläßt, nachdem er unter sechs Brücken und an zwei Häfen vorbeigezogen, und den Vatikan, die Tiberinsel und den Aventin bespülte, im Südwesten die Stadt. Am Hafen der Ripetta hat er eine Breite von 75 m, bei der Farnesina nur 52 m (hier ist daher die gegenwärtige Tiberkorrektion damit beschäftigt, ein großes Stück Land durchzuschneiden gegen die Insel hin, um dem Wasser günstigern Spielraum zu lassen; für die gemachten archäologischen Funde ist eine besondere Kommission niedergesetzt, zu welcher Rosa, Henzen, Lanciani gehören); bei der Cloaca maxima ist er 103 m breit, bei der Ripetta 13 m tief, am Ponte Sisto 5 m. Nach Rom führt der Tiber nur feinen, quarzhaltigen Sand, denn die großen Gerölle läßt er 40 km höher bei Civignano zurück und die kleinern bei Monte Rotondo (20 km). Beim Eingang in die Stadt beträgt seine mittlere Schnelligkeit ca. 1 m. — Sein Wasser, obwohl in seinem Durchgang durch Rom durch den aus Thonerde und Eisenoxyd gemengten Schlamm gelb (flavus), hatte doch als Trinkwasser einen so guten Namen, daß Paul III. es sogar auf Reisen mitnehmen ließ und *Ariosto* (Sat. III.) es sich von seinem Bruder in Rom besonders ausbedingt:

Fa ch' io trovi dell' acqua, e non di fonte
Di fiume si, che gia sei di veduto
Non abbia Sisto ne alcun altro ponte.

Mach', daß ich finde Wasser, nicht von Quellen,
Vom Flusse sei's, das schon sechs Tage nimmer
Die Brücke Sisto sah, noch andre Stellen.

Der Strom zieht dann mit schwachem Gefälle (von nur 6½ auf 1000 m) dem Meer zu, wo er nach einem Laufe von 372 km 7 St. von Rom mit zwei Armen bei Ostia und Fiumicino mündet; bei Ostia ist er nicht mehr schiffbar; der Kanal nach Fiumicino mißt 4500 m und ist 25—40 m breit; die Tiefe ist überall wenigstens 1½ m. Geschichtlich berüchtigt sind seine vielen Überschwemmungen in der Stadt, durch rasches Schneeschmelzen und langes Regenwetter verursacht; man zählt in 2208 Jahren 67 große Überschwemmungen, die bekanntern alle im Winterhalbjahr! Am Hydrometer der Ripetta sind verzeichnet: 1805: 16,42, 1846: 16,25, 1870: 17,22, 1878: 15,50 m. — An den Tiberufern, z. B. auf dem Spaziergang hinter der Ripettastraße (durch den *Arco della Passeggiata della Ripetta*), *Vicolo della ripa del fiume*, dann beim Ghetto etc. findet man oft die herrlichsten, malerischen

Aussichten echt römischen Gehalts; ebenso auf einigen Brücken (z. B. *Quattro Capi*).

Der Tiber ist ziemlich reich an Fischen; einige gehören ihm allein an, so die Barbe und der Aal; andre bringt das Meer (Cefalo, Spigola, Storione).

Die Schiffahrt stromaufwärts (von der Ripetta aus) dehnt sich mittels kleiner Barken oft bis nach *Orte* aus, aber regelmäßig geht sie nur bis zur Aufnahme der Nera (80 km); sie dient hier zur Herbeischaffung von Holz, Kohle, Baumaterial, Heu, Getreide, Wein, ist jedoch jetzt durch die Eisenbahn beeinträchtigt. Die Schiffahrt gegen das Meer hin (von der Ripagrande aus) beschäftigt jetzt auch kleine Dampfer und Segelschiffe bis zu 180 Tonnen. Die Tiefe des Flusses wechselt hier von 2,20 bis 6 m; bei niedrigem Wasserstand gibt es mehrere Stellen von nur 1,20 m, welche also nur platten Barken die Schiffahrt gestatten. Von Rom nach *Fiumicino* gelangt man mit gewöhnlichen Schiffen in 5 St. Herauf bedurfte der Büffelzug früher 2 Tage. Den Überschwemmungen des Tibers sucht man jetzt durch den geraden Einschnitt gegen die Insel hin zu begegnen.

Die besondere architektonische Physiognomie erhält Rom durch den raschen Wechsel größerer, mit schönen Palästen des 16. u. 17. Jahrh. geschmückter Straßen und enger Nebenstraßen, die zum Teil aus früherer Zeit oft noch etwas Düsteres und Verwahrlostes haben. Während der *Corso*, die *Via Babuino* und *Ripetta*, die *Via Condotti* und *Angelo Custode*, auch noch die *Via Frattina* und die hohe *Sistina* und *Quattro Fontane* sowie die neue *Via Nazionale* mit ihren neuen Durchschneidungen als stattliche, gutgebaute, belebte und mit hohen, wohlproportionierten Palästen geschmückte Straßen dahinziehen, zeigen ihre Seitenäste und Ausläufer in den ältern Stadtteilen oft winkelige, enge, durch primitive Behausungen begrenzte Gassen.

Die zwei wunderlichsten Erscheinungen, die selbst den Übersättigten wie Träume nach dem Lesen alter Chroniken anmuten, sind der *Ghetto* (das Judenviertel) und im Osten die Feldarbeit mitten in der Stadt; dort alle Fabeln über den hebräischen Schmutz und Kleinkram plötzlich in ein paar dumpfen Gassen bis ins Unglaubliche verwirklicht, hier die *Campagna* in ihrer Ursprünglichkeit noch weit innerhalb der Thore, ja auf dem *Aventin* ausgedehnte Gärten und Weinberge, viertelstundenweit nur hier und da von vereinsamten Klöstern und Kirchen unterbrochen. Das Landleben zieht sich namentlich von der Via de' Cerchi gegen den Palatin und das Kapitol hin.

Die Hauptstraße von Rom, der **Corso**, hat keineswegs die Pracht und Breite der Hauptverkehrsader einer Weltstadt; die alten Fassaden, auf 10 m sich gegenüber gerückt, geben bei trüber Witterung diesem von den Römern am meisten geliebten Spaziergang etwas Düsteres; eine Reihe gewaltiger Paläste in echt römischer Weise ausgeführt, bewahren ihm jedoch seine großartige Eigentümlichkeit. Der prächtige moderne Vorsaal des Corso und der Stadt, die *Piazza del Popolo*, kontrastiert höchst eigentümlich mit dem kolossalen, noch halb mittelalterlichen Kastell, das als *Palazzo Veneziano* den Corso schließt, und von diesem scheidet sich über das Kapitol hin das antike Rom in wundersamem Gegensatz. Das jetzige Rom ist eine Stadt der späten Renaissance; seine Ausdehnung hat man trefflich mit einem Fächer verglichen, dessen Griff die *Porta del Popolo* und dessen Endverzierungen *S. Maria Maggiore*, das *Kapitol* und der *Pal. Farnese* sind. Die südliche Hälfte gehört den klassischen Ruinen der Kaiserzeit an, aber den Cälius schmückt der *Lateran* und auf dem Aventin stehen fünf mittelalterliche Klöster. *St. Peter* und der *Vatikan*, jenseit des Tibers, gleichsam eine Stadt für sich, bieten zu den Brücken hin die lebendige Hand nach dem Fächer, welcher in einem Zug stolzer Paläste und Kirchen sich ihm entgegenbewegt. Bedeutungsvoll gruppieren sich wie eine von der Natur geschaffene Krone die Hügelspitzen mit der herrlichsten Rundschau (*Pincio, Monte Mario, S. Onofrio, S. Pietro in Montorio*) um dieses Herz des alten Rom. Das kleine Handwerk flüchtet sich zur *Ripetta*, die Ateliers der Maler und Bildhauer, die Werkstätten der Mosaikarbeiter und Kameenschneider krönen den *Viminal*, der nun gegen den königlichen Palast des

Quirinal hin und zum Corso hinab durch ein neues Straßennetz mit den Namen der Hauptstädte des geeinigten Italien den neuen Zug der Zeit spiegelt. Die schönsten Kaufläden drängen sich um die *Piazza di Spagna* als das Zentrum der Fremdenwelt, der jedoch vom Corso, dem Mittelpunkt sowohl des Lebens als des Handels, an Mannigfaltigkeit überboten wird.

In der Bauthätigkeit entwickelt Rom jetzt einen ganz ungemeinen Eifer und schickt sich an, teilweise ein neues Gewand anzulegen. Gerade Straßen und fünfstöckige Miethäuser bilden jetzt schon große Stadtviertel im Nordosten. Das gegenwärtige Bedürfnis verlangt wie in allen Großstädten zahlreiche Wohnungen für die seit 10 Jahren um 80,000 Personen vermehrte Bevölkerung, bequem eingerichtet, aber für den Hausbedarf, ohne künstlerische Rücksichten.

Man hat vorerst die östliche *Anhöhe um den Bahnhof* in Angriff genommen, von der Via del Quirinale und Porta Pia bis S. Maria Maggiore und Porta S. Lorenzo; hier sind 60 Hektar zu neuen Stadtvierteln verwendet worden, und die Häuser steigen mit wunderbarer Schnelligkeit auf. Rom soll rasch eine moderne Hauptstadt werden, und nach den Bauplänen für das künftige Rom zu urteilen, werden, wenn die Gemeindeeinkünfte standhalten, in kurzer Zeit großartige Ergänzungen zur Altstadt hinzugefügt werden; ein neues Viertel soll auch beim Emporium und Monte Testaccio erstehen (36 ha). Dagegen sind das eigentliche antike Rom, Forum, Palatin und teilweise der Esquilin zu einem gewaltigen Nationalmuseum unter offenem Himmel bestimmt, in Form öffentlicher Spaziergänge zwischen den Trümmern der Alten Welt. Jenseit der Engelsburg vor Porta Angelica beginnt man die prächtige Ebene (200 ha) der Prati di Castello (2 km lang, 1 km breit) als Baugrund zu verwenden, und schon führt eine neue Brücke vom Hafen der Ripetta in den neuen Stadtteil hinüber.

Da die Befestigungsweise der alten Aurelianischen Mauer (9 bis 12 m hoch, 1 bis 3 m dick, durch 30 m abstehende viereckige Türme flankiert, und ein Rundgang, dessen Umfassungsmauern eine Art Kontreskarpe bilden) nur für frühere Zeiten eine bedeutende war, und im September 1870 einige Stunden genügten, um in der Nähe der Porta Pia auf der Ostseite Bresche zu schießen, so hat man, um sich gegen einen Handstreich zu sichern (dem die Stadt durch ihre Lage leicht ausgesetzt ist), damit begonnen, in einer Entfernung von 2—4 km vor der Umfassungsmauer die Stadt mit einer Reihe von Forts zu umgeben, die Rom zwar nicht zu einer modernen »Fortfestung« (dazu fehlt der Enceinte die Sturmfreiheit), aber doch zu einer »befestigten Stadt« machen, welche nur regelrecht angegriffen werden könnte, was wenigstens eine Belagerungsarmee von 50,000 Mann erfordern würde. Der Fortgürtel wird nach seiner Vollendung ca. 36 km Umfang haben. Fertiggestellt sind zunächst am rechten Tiberufer 6 und am linken 2 Forts, je mit 15—20 schweren Geschützen ausgerüstet; 5—6 weitere Forts werden den Befestigungsgürtel am linken Ufer abschließen. (Vgl. Karte »Contorni di Roma«.)

Das Innere der Stadt bietet durch seine Gegensätze mancherorts sehr eigentümliche malerische Reize, und noch verleihen an manchen Plätzen die wunderlichen Obelisken, diese Zeugen der ältesten Kultur, und die schönen Brunnen der wasserreichsten Großstadt der Erde, namentlich beim klaren Mondschein, ihrer Umgebung ein romantisches Gepräge, das bei einem Gang in die Ruinengebiete an dichterischer Wirkung vollends gewinnt.

Wer aber in Rom die Ansprüche an eine moderne Stadt ersten Ranges stellt, wird noch jetzt enttäuscht, denn die Macht, die Rom ihren Stempel aufgedrückt hat, ist nicht die Industrie und das moderne Leben, sondern die Kirche; daher haben die Umgestaltung zur Hauptstadt sowie die freie Konkurrenz noch den Anfang der Entwickelung zu durchlaufen. Viele berühmte Plätze, Piazza di Spagna, di Venezia, Barberini, sind Plätze dritten

Ranges, selbst die herrlichen Gartenanlagen des Pincio sind klein, manche Paläste noch vernachlässigt und berühmte Monumente entstellt, die Equipagen, welche den Corso, den Pincio, die Villa der Borghese und Pamfili durchrollen, sind zur Hälfte Mietwagen für Fremde, und nur wenige reiche Fürsten zeigen ihre stolzen Gespanne. Viele ältere Straßen haben keine Trottoirs, und bei starken Regengüssen ist noch jetzt der Schmutz der engern Straßen unleidlich. Prunkhafte Kaufläden mit großen Schaufenstern und glänzender Abendbeleuchtung, zahlreiche Lesezimmer, die bis zur spätesten Nachtzeit geöffnet sind, feine Restaurants, Cafés, Tanzlokale, Konzertsäle, verschwenderisch ausgestattete Theater — kennzeichnen auch jetzt noch nicht die Hauptstadt des Landes, und doch ist Rom *»das einzige Rom«*, und jeden beschleicht das Heimweh nach dieser Stadt, selbst wenn er alle ihre Schattenseiten gespenstisch vor sich sieht. Der Geist, der das antike Rom groß zog, der unser eignes Jugendleben beseelte, unser Gesetz und Leben zum großen Teil noch jetzt beherrscht, die christliche Idee, welche in der Kirche die neuen Kraftmenschen zeugte, und der Genius der Renaissance in seiner schöpferischen Fülle, sie alle sprechen noch in Rom vernehmlich und überwältigend! Man erlebt Rom; jeder fühlt einen Teil seines Lebens und Denkens mit dieser Stadt verwachsen, jeder die Wirkung dieser idealen Gewalt. Daher die Sehnsucht und das Heimweh nach Rom. Kein Paris, kein London wird je Rom den Rang streitig machen können. Es ist nicht nur sowohl die Mündung für die antike Kultur als der Ausgang für die neue, es bietet nicht nur mit Einem Überblick das 1000jährige Kunstwerk Ägyptens, die griechisch-römische Welt, das Kolosseum des Kaiserreichs, die Kirche des Papsttums, die Renaissance Bramantes und Raffaels, die Prachtkirche der Jesuiten, das Parlamentshaus der Neuzeit, und beim Prätorianerlager des Tiberius, bei den Bädern des Kaisers von Byzanz, bei der Kirche Michelangelos — die Lokomotive; es hängt auch in jedem gebildeten Menschen mit der ihn beherrschenden Macht seines Gemüts aufs innigste zusammen. Den Namen der *»Ewigen«* Stadt erhielt Rom nicht wegen seines Altertums, sondern vermöge der außerordentlichen Wirkung, welche es nun schon so lange durch weltliche Herrschaft und die Macht der Gedanken auf einen großen Teil der Erde ausgeübt hat. Nicht der Oppositionsgeist gestaltete hier *Goethe* zum Heiden, *Overbeck* zum Katholiken, *Lord Byron* zum Dichter der Niobe der Nationen, sondern die Macht des erhabenen einen Weltgenius, der in der Weltstadt jedes große Gemüt sich zu eigen macht, und selbst dem antik denkenden *Winckelmann* christlich gefühlte Hymnen auf die herrlichen Denkmäler der Alten Welt entlockte. Die Beteiligung am Genuß des Lebens einer Hauptstadt verkehrt sich in Rom zur Steigerung des innern Lebens, die eine um so durchgreifendere ist, auf je höherer Bildungsstufe der Mensch steht. »Rom, tagtäglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom das Große erfassen, und Rom, das Große, lehrt das Kleine liebevoll verstehen.« *(Goethe.)* »Rom ist die hohe Schule für alle Welt« *(Winckelmann)*.

Das Panorama von Rom, reich an landschaftlichen Reizen von ergreifendster Wirkung, genießt man am herrlichsten bei der *Fontana Paolina* auf dem Janiculus (D 7) und von dem nahen Vorplatz bei *S. Pietro in Montorio* (E 8), auch aus den obern Galerien des *Vatikans* und von dem großen Vorbau des *Monte Pincio* (K 2); malerischer noch auf dem *Palatin*, dem *Aventin* und bei *S. Onofrio*. Der Anblick ist so allgewaltig, daß man kaum zu unterscheiden weiß, ob das Meer der geschichtlichen Erinnerungen, welche alle auf einmal erweckt werden, oder die wundervollen Bauwerke aller Zeiten, ob das prachtvolle Farben- und Linienspiel der landschaftlichen Umrahmung oder der Wettstreit der klassischen Jugendbildung und der romantischen Empfindung diese Überfülle des Genusses und diese ganz un-

beschreibliche Wonne beim Anblick der wahrhaft ewigen Stadt hervorrufen. Schon der *architektonische* Eindruck ist überwältigend: die malerischen Häusergruppen und die gewaltigen Paläste, die luftigen Loggien und die Menge der Kuppeln, die Häupter der römischen Ehrensäulen und die Spitzen der ägyptischen Obelisken, hier Kolosseum, da St. Peter und ringsum die malerischen betürmten Mauern, und dahinter in der schwermütigen Campagna die zertrümmerten Aquädukte! Vollends aber der landschaftliche Zauber! Der Horizont Roms hat nach allen Richtungen hin einen Durchmesser von mehr als 50 km.

Die hervorragendsten Punkte des Panoramas sind: im Südosten die vulkanische Gruppe der *Albaner Gebirge* mit malerischen Felsvorsprüngen Rocca di Papa, Castel Gandolfo und die Stadt Marino; in gleicher Reihe zur Linken das glänzende Frascati und das hohe Tusculum, über ihm in weiter Ferne Rocca Priora, Monte Porzio und Colonna auf ihren Höhen, und darüberhin die hohen Kämme der Volsker Gebirge. — Im Osten auf dem äußersten (Frascati und Colonna zunächstliegenden) Gehänge des *Sabiner Gebirges* Palestrina (Praeneste) und weiter den Gebirgszug entlang das villenbesäete, in grüne Büsche eingetauchte Tivoli (von wo der Anio dem Tiber zuzieht), zwischen beiden die Berge, die sich nach Subiaco hinziehen; — im Nordosten (Tivoli zur Linken) der 1270 m hohe *Gennaro*, der Vorposten des eigentlichen Sabiner Gebirges (in der Nähe der einstige Landsitz des Horaz). Gegen die Zentral-Apenninen hin die gewaltige *Lionessa* (besonders schön von Villa Mellini) und im Norden, 50 km entfernt, der einsame klassische Soracte. Die Gebirgsreihen überall in herrlichen Linien. — Nach dem Meer und der rechten Westseite des Tibers hin tritt der Charakter der Campagna in oft düsterer Weise hervor, aus den vulkanischen Tuffhügeln ragen am kenntlichsten hervor die *Rocca Romana* (in der Nähe des Bracciano-Sees) und die wellige Gruppe der Tolfa, deren Gehänge sich in das Meer Civita Vecchias verlieren; den Schluß bildet in weit gezogenem Kreisausschnitt von SW. nach S. die blinkende See. Von dieser Küste bis zu dem Fuß der Berge dehnt sich rings um die Stadt weithin ein wunderbar bewegter welliger Boden, von kleinen Niederungen durchschnitten, öde und fast jedes Baumwuchses bar, der »Agro Romano« eine schwermütige, überaus malerische Wüste (von 2000 qkm) im Herzen Italiens und um die bevölkerte Hauptstadt! — freilich nur im Sommer und im Anfang des Herbstes eine wirkliche Wüste, zu andern Zeiten, wenn Gras die Weiden deckt, der Aufenthalt zahlreicher Schafherden, Rinder und Pferde. Inmitten dieses düstern Bodens, den zertrümmerte Aquädukte durchziehen, und der durch seine großartige Eigentümlichkeit schon auf etwas Erhabenes vorbereitet, taucht plötzlich die Stadt auf, umringt vom alten Mauerkreis, und ein Gürtel von Weinbergen (»die Vorstädte« suburbi) bildet den Übergang zur bewohnten Stätte. So ist das Panorama landschaftlich und architektonisch ein bezauberndes.

Die schönste Zeit für den vollen Genuß des Panoramas ist der Spätnachmittag, die Farben werden leuchtender, die Schatten spielen ins Dunkelblaue und Violette, das Licht übergießt mit Purpurglanz die welligen Formen, die Wolken und Berge bieten die prachtvollsten Farbenkontraste und Linienspiele. Rascher fällt das Dunkel ein als im Norden. — Auf allen Höhepunkten sieht man ringsum ein echt südliches Pflanzenleben, die herrliche *Pinie* thront wie das alte Adlersymbol auf den Hügeln; in den Villen (Borghese, Pamfili) bildet sie samt den *Steineichen* (Leccio) prächtige Alleen; Cypressen, Myrten, Lorbeer, Granate, Johannisbrotbaum, Mastix schmücken die Gärten; die stolze *Palme* erhebt sich auf dem Pincio in mehrfacher Zahl und winkt dem Wanderer von S. Bonaventura und S. Pietro in Vincoli herab; und an den langen Mauern wächst das Vorbild des römischen Säulenhaupts, der *Akanthus* (Bärenklau).

Geologisch sind die sieben Hügel Roms nach den Untersuchungen *Lyells* zum Teil aus marinen Tertiärschichten gebildet, die der alten Pliocänperiode angehören. Diesen liegt teilweise vulkanischer Tuff auf, der gewöhnlich von einer fluviatilen Ablagerung überdeckt ist. So findet man auf dem Aventin, dem Vatikan und Kapitol, in einer Höhe von etwa 60 m über der Alluvial-Ebene des Tibers die Lager eines Kalktuffs, der gegenwärtige Landmuscheln einschließt. Überreste vom Mammut sind in dieser Formation gefunden worden; alle Schaltiere gehören den lebenden Arten an und müssen in einer Epoche eingehüllt worden sein, wo der Gipfel des Kapitols einen Sumpf bildete, der damals eine der niedrigsten Vertiefungen der Gegend einnahm. Diese Erscheinung fixiert das sehr junge Datum eines geologischen Ereignisses, das der alten Gründung Roms vorangegangen ist. — Die untermarinischen Zwischenlager von vulkanischen Tuffen, die sich in alten Pliocänschichten der Subapenninbildungen finden, beweisen, daß diese Tuffe von Eruptionen

stammen, die zu einer Zeit ausbrachen, als die schalenhaltigen Mergel in der Formation begriffen waren (s. *Geologie der Campagna*).

Als **Material zu den Bauten Roms** verwandte man anfänglich das nächstgelegene Gestein der Stadt, die (noch jetzt nachweisbaren) Steinbrüche auf dem Palatin und dem Kapitol, vor Porta S. Lorenzo u. a. Aus den geeigneten ***Tuffsorten*** dieser Gruben sind z. B. die sogen. Servianische Mauer, die Brunnenstube am Fuß des Kapitols, die Cloaca maxima in ihren ursprünglichen Teilen errichtet, so auch die Unterbauten des Jupitertempels (deren Tuffsorte *Cappellaccio*, eine aschgraue Sorte, genannt wird). Bei den ältesten Wasserleitungen wurde die *Lavasorte* gewählt, die man ihrem Fundort nach *Gabiner Stein* u. *Albaner Stein* nannte. Auch der *Sperone* und der *Peperin* (s. *Geologie der Campagna*), die in den Zeiten der Republik bis gegen deren Ende häufig verwendet wurden, gehören den vulkanischen Gebilden an. Noch jetzt wird ***Steintuff*** (T. litoide) am Monte Verde, bei Ponte Lamentano und Torre Pignattara außerhalb S. Paolo, S. Lorenzo und S. Sebastiano gebrochen, er ist braunrot und in der Textur bernsteinartig. Er ward in allen Bauzeiten benutzt (z. B. auch zu den Mauern der ältesten Basiliken und zur Fassade des venezianischen Palastes). Auf dem Aventin bei S. Prisca sind die Tuffe des Pal. Braschi gebrochen worden. Charakteristisch für die Bauzeiten des antiken Rom ist die Anwendung von bestimmten Formen in der Zusammensetzung. In großen länglichen Würfeln (Parallelepipeden) geschnittener Tuff wurde *Opus quadratum* genannt (z. B. am Aquädukt der Marcia, Appia und Anio vetus); in kleinen Prismen geschnittener *Opus reticulatum* (wegen der Netzform der Würfelbekleidung), z. B. am Haus des Vaters von Tiberius auf dem Palatin, am Muro torto; also zu Ende der republikanischen Zeit. (In der Kaiserzeit sind Ecken und Verbindungen von Backstein. Auch der *Gabiner Stein* ist meist vor der Kaiserzeit gebräuchlich.) Das *Opus incertum* bildete den Übergang vom Vieleck zum Netzwerk, näherte sich jedoch durch die Kleinheit des Materials mehr dem letztern (Magazine des Emporiums). — Schon frühzeitig kam für Ehrendenkmäler und dekorative Bauglieder der Travertin in Aufnahme. Der ***Travertin*** (lapis Tiburtinus, d. h. bei Tivoli) ist ein aus dem Süßwasser abgesetzter Kalkstein, der ursprünglich weißer und weicher ist, erst allmählich immer wärmer ins Gelbliche spielt und so hart wird, daß er mehr zu tragen vermag als der weiße Marmor. Nach dem Untergang Karthagos und Korinths wurde er das Hauptmaterial bei der künstlerischen Gestaltung der Monumentalbauten; dann zu Cäsars Zeit wurden auch *Travertinmauern* aufgeführt, so z. B. beim Bau des Marcellus-Theaters. Die Kaiserzeit und die Renaissance samt ihrer Nachfolge huldigten dem Travertin als dem Repräsentanten des imposantesten Baumaterials. Das Kolosseum und die Mehrzahl der modernen Kirchen und Paläste sind mit diesem Stein gebaut. In der Ebene Tivolis findet man in 1 m Tiefe einen Travertin von geringerer Qualität, in einer Tiefe von 6—7 m aber eine kreidige Kalkschicht von $^1/_3$ m Dicke, aus welcher Quellen hervorbrechen; endlich unter dieser kreidigen Schicht den zur Benutzung verwendbaren Travertin.

Der ***Ziegelbau*** (Backstein), der die Römerbauten durch die außerordentliche Sorgfalt der Behandlung auszeichnet, ist nicht älter als die Zeit Cäsars. Ungebrannte Ziegel wurden schon weit früher zu Privatwohnungen verwendet. Erst unter Augustus wurde Rom eine »*Marmor*«-Stadt.

Granit, *Porphyr* und *Marmor* bezog Rom aus fremden Ländern. (Das Material der Monumentalbauten siehe im Text.)

Der ***Granit*** stand in Rom stets in hohen Ehren. Prächtige Badewannen aus Granit (aus den Caracalla-Thermen) stehen auf der Piazza Farnese und im vatikanischen Museum; Granitsäulen in der Vorhalle des Pantheon und in den Diokletianischen Thermen (S. Maria degli Angeli). Die Mehrzahl der antiken Säulen, die man zum Kirchenbau verwandte, sind von Granit; auch bei modernen Bauten verwandte man ihn (im Pal. Borghese allein stehen 100 Granitsäulen). — Der ***Porphyr,*** das härteste Material, ist in Rom reichlich vertreten (in S. Giovanni in fonte 8 herrliche Säulen); kleinere in S. Maria Maggiore (16), in S. Marco (4), S. Lorenzo fuori (4), an den kleinern Altären des Pantheons, in S. Crisogono, in der vatikanischen Bibliothek etc. — Der ***Verde antico*** ist ein grüner Porphyr (die zwei schönsten Säulen im Konservatoren-Palast; kleine in der Laterankirche; in den Nischen des Mittelschiffs [24] etc.). — Von den ***Marmor***-Sorten sieht man den *numidischen* an den Brunnen der Piazza Farnese; den *Cipollino* (lapis Phrygius), einen blaß graugrünen Marmor mit weißen Adern, an den Säulen des Tempels von Antonin und Faustina; den *Giallo antico* (rot und gelber Marmor mit weißen Adern) an den großen Säulen des Pantheons; die *Porta Santa* (den Chiosstein), eine Breccie mit weißen, gelbroten und grauen Flecken: an den Säulen des Portals der Fassade von S. Maria dell' Anima etc.; den *Nero antico* am Hochaltar von S. Lorenzo in Lucina; den *Pavonazetto* (mit violetten Adern) am Portikus des Vatikans etc.; der *parische* Marmor der Griechen eignete sich wegen seines matten, ins Goldige spielenden Lichts und der fast durchsichtigen Porosität seines Korns zu den Darstellungen lebenswarmer Marmorgestalten. Man bezog weißen Marmor zuerst aus Luna (Carrara) in Etrurien, sodann von Hymettos und Pentelikon in Griechenland, von den Inseln Paros, Thasos und Lesbos, aus Sidon und Tyrus; schwarz und weiß gefleckten (marmo bianco e Nero antico) vom Prokonnesos in der Propontis, aus Gallien und aus Ägypten; den Cipollino aus Karystus in Euböa, den Nero an-

tico vom Tänarus in Lakonika (von der Insel Melos und von Alabanda), den Giallo antico aus Numidien, roten, gelb geäderten aus Lydien und Karien, den Pavonazetto aus Phrygien (Dokimia bei Synnada), den bunten Marmor aus Chios und Skyros, Fior di Persico aus Epirus, den Alabaster, aus dem man große Säulen gewann, aus Syrien, den roten Granit aus Syene, den purpurrot und weiß gesprenkelten Porphyr aus den ägyptischen Gruben zwischen Myos, Hormos und Koptos, den Verde antico aus Koptos; grünen Serpentin aus Lakonien. Diese Steinbrüche gehörten fast alle zu den kaiserlichen Domänen (die Daten auf den Marmorblöcken reichen vom Jahr 17 v. Chr. bis 206 n. Chr.); zur Zeit der Flavier kam namentlich der Marmo affricano nach Rom, zur Zeit Hadrians der Cipollino, Pavonazetto und der parische, zur Zeit Mark Aurels der Giallo. Die neuesten Ausgrabungen an der antiken Marmorata brachten einen großen Reichtum an den obigen Arten zum Vorschein; eine sehr sehenswerte Sammlung aus den Kaiserpalästen enthält das Museum daselbst.

Klima, Malaria, Nahrung und Wasser.

Das **Klima** Roms ist wesentlich bedingt durch seine eigentümliche Lage inmitten der öden Campagna, deren waldige Hügel zu beiden Seiten des Tiberthals stufenweise bis zu den vulkanischen Bergen der sabatinischen und albanischen Kette aufsteigen, und anderseits durch seine nicht so bedeutende Entfernung (6 St.) vom Meer, von dem teilweise seine Luftströmungen abhängen. Im Norden und Osten bilden hohe Ausläufer des apenninischen Kalkgebirges die ferne Grenze. Während die *Temperatur* für den Breitegrad eine milde ist (mittlere Temperatur 16,4° C.), die mittlere Wärme in den Monaten November bis April nicht unter +4° C. sinkt und das absolute Minimum der Wärme —6° C. nicht überschreitet, sind dagegen die *Luftströmungen häufigem Wechsel* unterworfen, fast periodisch namentlich lösen sich Nordluft *(Tramontana)* und Südluft *(Scirocco)* ab, aber die Kälte macht geringere Sprünge, da die Berge zu fern sind. Die Zahl der *Regentage* ist in den Wintermonaten ziemlich groß; 70 fallen auf November bis April.

Das moderne Rom drängt sich im Norden zusammen und flieht die antike südöstliche Kaiserstadt. Die Trümmer des alten Rom lagern, unbeirrt durch das neue Leben, von den Südthoren bis vor das Kapitol. Im *Velabrum,* der schon im Altertum gefürchteten Niederung zwischen Palatin, Kapitol und Tiber, treffen sich die antike und die moderne Welt; eine Halbierungslinie, die vom Palatin bis ostwärts von S. M. Maggiore gezogen wird, trennt Alt-Rom von Neu-Rom. Der Zugang zur modernen Stadt trifft jetzt beim Bahnhof auf ein erst in den letzten Jahren errichtetes Viertel, das links und rechts von den antiken Diokletians-Thermen die antike Stadt zurückzuerobern strebt und auf den bereits voll angesiedelten Höhen (z. B. der Via Nazionale) des besten gesundheitlichen Rufs genießt. Der Zugang zum bevölkertsten Stadtteil ist eigentlich die *Porta del Popolo;* von hier aus besetzt die Stadt die Thalebene zwischen den zwei durch den Tiber getrennten, gegenüberstehenden Hügelrücken des Pincio, Viminal und Quirinal an der linken Seite, und des Janiculus und Vatikans auf der rechten Seite des Stroms. Aventin, Kapitolin und Esquilin bilden den südlichen Damm dieser Ebene; über den Tiber hin dagegen steht die Stadt den Südwinden und Nordwinden offen.

Das antike Rom bewohnte umgekehrt mit Vorliebe den Palatin, Aventin und Esquilin, die jetzt größtenteils verlassen sind, und hatte das Markt- und Handwerkerviertel längs des Tibers vom Fuß des Aventins bis zur Piazza Montanara. Die Niederungen entwässerte ein großartiges *Kloakensystem,* und die *Drainage der römischen Hügel* war so kunstreich durchgeführt, daß sie wesentlich zur *Verbesserung des Klimas* beitrug, d. h. zur Verbesserung des Bodens und der Luft. Die *Wasserleitungen,* die in der Kaiserzeit 1⅓ Mill. cbm Wasser binnen 24 St. nach Rom brachten, halfen die Gesundheitsquellen vermehren, überdies erfrischten die überaus zahlreichen Brunnen und Behälter mit stets erneuertem Wasserstrom die Luft und hielten sie in Bewegung, und durch den allgemeinen Gebrauch der Bäder ward für die so notwendige Hautpflege gesorgt. Als nach der Verwüstung der Campagna der Boden umher der Kultur immer mehr entrückt wurde, das Wasser in der Stadt teilweise stagnierte, ganze Stadtteile verödeten, die Feuerherde abnahmen, die Hitze immer freiern Spielraum fand, zudem die Wasserleitungen zerstört waren, die Bewohnerzahl durch Krieg, Pestilenz und Nahrungslosigkeit sich minderte, da mußte gerade das antike Rom, dessen Boden sich zuerst verschlechterte, stärker von der *Malaria* heimgesucht werden.

Das jetzige Rom, das am Pincio gegen den Ostwind, am Janiculus gegen den Nordwestwind, an seinem südlichen Damm gegen die Südwinde einigen Schutz hat, bietet, wenn man die Ciminischen Berge und das Sabiner und Albaner Gebirge als die erweiterte Um-

friedung betrachtet, den verschiedenen Windrichtungen eine eigentümliche Trichterform dar, die nach Norden die kleinere, nach Süden die größere Öffnung zeigt, so daß die *zwei entgegengesetzten Strömungen*, von denen die südliche als die ausgebreitetste das Übergewicht über die nördliche hat, fast täglich miteinander streiten. Diese zwei Strömungen erklären zum Teil den oft *raschen und vielgradigen Temperaturwechsel in Rom* zu bestimmten Tageszeiten. Zwischen Pincio und Janiculus ziehen in der Richtung des Tibers die *kalten* und *trocknen Winde* in die Neustadt; die *warmen* und *feuchten*, denen die Lage Roms einen *freien Zugang vom Meer her* öffnet, dringen in der Lücke zwischen dem Palatin und Janiculus unvermittelt in die Stadt. Abends und morgens und in der schlechten Jahreszeit auch während des Tags haben die *nördlichen* Winde die Übermacht, während bei voller Sonne die *südlichen* herrschen. Der Kampf der entgegengesetzten Winde ist besonders im Winter stark, dagegen im Frühling seltener; das Vorherrschen des einen oder des andern entscheidet sich meist in kurzer Zeit, Thermometer und Hygrometer zeigen die Totalveränderung in Wärme und Feuchtigkeit rasch gleichzeitig an, daher der Vorwurf der »Unbeständigkeit«, den man dem Klima Roms macht. Doch verschwindet die berühmte »Milde« der Luft Roms nie völlig, selbst in den härtesten Wintertagen nicht, und die nachteilige Wirkung des Wechsels ist durch diese schnell veränderliche Feuchtigkeit der Luft wieder aufgehoben. Bei hellem Wetter hat die Luft etwas wunderbar Erfrischendes, »Stahlscharfes«, dessen Kontrast aber den Scirocco um so empfindlicher macht, weshalb Nervenschwache von diesem viel zu leiden haben. Die Unbeständigkeit macht sich namentlich in den ersten Winterwochen geltend, wenn die Regenwolken mit Sonnenschein und der Nordwind mit dem Südwind kämpfen. Nach dem Dezember herrschen die nördlichen Einflüsse vor, ohne jedoch die Atmosphäre

Mittel der Beobachtungen am Observatorium des Collegio Romano von 1862-77 (nach Ferrari).

	Barometer	Maximum	Minimum	Thermometer	Maximum	Minimum	Rel. Feuchtigkeit	Regen		Himmelsbedeckung in Zehntel	Wind mittags in km	Wind, in 4 Zeiten der Beobachtung							
								Tage	Menge			N.	NO.	O.	SO.	S.	SO.	O.	NO.
Dezember	761,89	768,15	755,11	8,52	11,58	4,69	74,4	11,9	91,9	5,2	205,6	70,1	5,0	7,6	3,0	18,1	3,3	2,6	1,0
Januar	763,50	767,57	756,92	7,83	11,10	3,94	74,3	11,4	76,9	5,2	199,9	65,9	5,7	7,4	3,9	19,5	2,7	4,5	1,5
Februar	763,39	767,91	756,91	9,65	12,56	4,53	72,5	10,1	55,9	5,3	184,5	47,9	4,0	6,0	2,2	21,2	4,4	10,9	1,7
März	759,20	763,47	752,62	11,19	14,77	6,62	68,2	13,7	81,3	4,7	231,6	37,6	3,2	6,6	3,0	33,3	7,7	15,2	2,6
April	761,51	765,12	755,57	14,71	17,51	9,18	65,3	8,8	55,6	6,2	205,4	32,2	2,5	4,1	2,2	30,5	10,9	29,1	2,7
Mai	761,64	764,85	757,03	1',32	23,48	12,87	60,4	8,1	43,6	6,2	197,1	29,1	1,9	4,4	1,5	35,6	13,1	27,3	3,2
Juni	762,16	764,94	758,70	22,98	27,10	16,18	61,2	8,7	41,5	6,8	194,2	26,8	2,8	3,0	0,9	28,8	16,8	32,4	3,2
Juli	761,94	764,59	759,33	26,22	30,45	19,04	55,8	3,5	15,5	8,4	197,9	28,5	2,1	1,9	0,6	28,7	20,1	37,3	2,6
August	761,76	764,33	758,24	25,27	29,73	18,65	58,3	4,9	22,8	8,1	196,7	31,2	2,5	2,6	1,1	29,7	18,6	31,0	3,1
September	763,16	766,27	758,89	22,09	26,26	16,17	64,2	6,9	65,7	7,0	178,4	32,4	2,2	3,7	1,4	29,1	13,1	24,9	3,2
Oktober	762,07	766,00	755,94	17,09	20,43	12,17	71,0	12,9	148,9	5,6	183,4	43,1	4,1	8,2	3,3	28,3	6,2	14,9	3,9
November	761,1	763,33	752,88	11,94	15,11	7,85	73,9	13,5	119,8	5,0	204,8	54,1	4,4	11,3	2,6	23,8	4,1	6,7	1,3
Jährlich	761,94	765,71	756,51	16,40	20,01	10,99	65,6	114,4	817,3	6,2	198,3	198,9	40,4	66,8	25,7	294,1	121,0	236,8	30,0
Winter	762,93	767,88	756,36	8,67	11,75	4,39	73,7	33,4	224,7	5,2	196,6	183,9	14,7	21,0	9,1	58,8	10,4	18,0	4,2
Frühling	760,78	764,48	755,07	15,07	18,59	9,56	64,6	30,6	180,5	5,7	211,4	98,9	7,6	15,1	6,7	67,4	31,7	71,6	8,5
Sommer	761,95	764,62	758,76	24,82	29,09	17,96	58,4	17,1	79,8	7,8	196,3	84,5	7,4	7,5	2,6	86,7	55,5	100,7	8,9
Herbst	762,11	765,87	755,90	17,04	20,60	12,06	69,7	33,3	332,2	5,9	188,9	129,6	10,7	23,2	7,3	81,2	23,4	46,5	8,4

stark zu bewegen, die dann überhaupt eher windarm genannt werden kann, nach wenigen Tagen weichen sie den südlichen. Im Lauf des Februar treten oft noch die kältesten Tage auf, *der Frühling aber bricht in Rom sehr früh an,* spätestens Anfang des Monats April, welcher in Temperatur und Himmelsreinheit der köstlichste Monat in Rom ist. Schon gegen Ende Mai beginnt die *warme Jahreszeit.* Der Halbkreis der Berge, der den südwestlichen Meeresstrand frei läßt, würde die Hitze in Rom noch mehr steigern, wenn nicht der Nordost ihr entgegenträte.

Die mittlern absoluten Wärmeminima sind: Winter 6°, Frühling 3°, Herbst 9,9° C.; die mittlern absoluten Maxima im Sommer 36,4°, Herbst 32,5°, Frühling 32,2°. Das jährliche Minimum fällt auf den 30. Dez., das Maximum auf den 6. Aug. Auf Mitte Februar trifft gewöhnlich auch ein empfindliches Minimum; die ersten Tage des März sind oft noch kalt, der April hat eine gleichmäßige mittlere Temperatur; etwa vom 18. Mai an beginnt die Hitze. Im Oktober ist dann die Wärme-Abnahme sehr merklich und gewöhnlich von viel Regen begleitet. Der November, zwar regenreich, hat doch eine fast stationäre angenehme Temperatur (12°). Im Dezember dagegen sind die Wechsel von Wind, Kälte und Regen häufig. — Der vorherrschende Wind ist der Nordwind, der vorwiegend am Morgen weht. Die nächst häufigen sind der Südwind und Westwind. Länger dauernder Ostwind deutet die Witterungsänderung an; heftigere Süd- und Südostwinde sind Staubwinde. Der März ist der windreichste Monat. Die stürmischen Regenzeiten (burrasca) halten sich an bestimmte Tage (z. B. zwischen dem 12. und 18. Mai, 1. und 10. Juni, 20. und 30. Aug., 19. und 29. Sept., 20. und 30. Okt.). Die Überschwemmungen des Tibers hängen nicht vom Regen, sondern von der Schneeschmelze ab, fallen daher in die Monate Dezember, Januar, Februar. Die Schneeschmelze ist durch die Scirocco- (S.-SW.)-winde bedingt. Da Januar und Februar vom Nordwind (Tramontana) beherrscht werden, so steht die Temperatur in diesen Monaten um etwa 2 Grade niedriger als an der Riviera (Nizza, Mentone, San Remo, Cannes). Empfindliche sollten daher nicht im Januar und Februar von dort nach Rom reisen. Rom hat, obgleich in der Nähe des Meers gelegen, ein vorwiegend *kontinentales* Klima, doch nicht in dem Maß, daß es nicht zum Teil auch die Vorteile des Seeklimas genösse.

Aber inmitten von klimatischen Vorzügen (gemäßigter Temperatur, vorwiegend hellem Himmel, Fehlen der Kälte-Extreme im Frühling) und gleichsam als Fragezeichen, woher denn die kräftige, robuste Konstitution und die vollen Formen der Römer und Römerinnen kommen, wird Rom dennoch alle Jahre einige Monate von einem sehr schlimmen Feind heimgesucht, dem bösartigen Wechselfieber: ***Malaria.*** Sie beginnt im Juni, erreicht ihre Höhe in der zweiten Hälfte des August und Anfang September. Halb Rom zieht dann in die Landhäuser der Albaner und Sabiner Höhen. Freilich kommen in der Stadt auch Fälle im Frühling vor und selbst im Winter, wenn er ausnahmsweise feucht und warm ist, und wenn Unvorsichtigkeiten den Körper empfänglicher machen. Doch ist trotz des Fiebers die Sterblichkeitszahl für Rom eine sehr niedrige, nur 22,6 auf 1000 (Neapel 35, Florenz 20, Wien 27, Berlin 24, Paris 20, London 21). Das Fieber bevorzugt gewisse Örtlichkeiten, besonders die verödeten, der rationellen Drainage entzogenen, die der wechselnden Feuchtigkeit an den Rändern der Hügel unterworfenen Stellen, besonders auch manche Strecken in der Nähe des Tibers. Daher wird das Auftreten des Fiebers begünstigt durch das Zusammentreffen der Sonnenhitze mit dem raschen Fall des zuvor hohen Wasserstands (auch des Grundwassers) und da, wo das Wasser kein genügendes Gefälle hat. Der Ansteckungsstoff der Malaria geht vom *Boden* aus; *ein Malariakranker steckt einen andern nicht an.* Die Malariakeime (Spaltpilze) entwickeln sich in dem feuchten Boden, dessen Kultur

verfiel. Je größer die Luftwärme ist und je öfter solche Stellen austrocknen, um so reichlicher ist die Malaria-Entwickelung, besonders wenn infolge der Austrocknung die Keime durch die nasse Schicht nicht mehr zurückgehalten werden (bei dauernder Austrocknung oder bei Überdeckung mit größern Wassermassen hört die Malaria auf; bei tiefem Umgraben können die Keime wieder zu ihrer Wirkung kommen). Wo die Malaria *heimisch* ist, da hat die Bevölkerung ein schlechtes Aussehen. Das gute Aussehen der Bevölkerung von Rom möchte also ein Fingerzeig sein, daß es mit der Zeit gelingen wird, die Stadt zu einer vom Wechselfieber nicht mehr als andre Städte heimgesuchten Stätte zu verbessern. Die Malaria befällt weit mehr die zugewanderte Bevölkerung der Arbeiter als die römischen Bürger, weil jene gewöhnlich die gesundheitlichen Maßregeln weit weniger beobachten als diese. Der Ort, wo man wohnt, ist von großer Bedeutung. Fast frei von Malaria sind die bewohnten Höhen und die gut gepflasterten Stadtviertel. Von ihr heimgesucht sind die niedersten Gegenden und die beiden Ufer des Tiber, die Wohnungen bei den Vignen sowie gegen die Stadtmauer hin, gegenüber der freien und nackten Campagna.

Bacelli hat in seiner Schrift über die Malaria (1878) nachgewiesen, daß auch am Tiber nicht jede Stelle der Wohnungen am Wasser in demselben Grade dem Wechselfieber unterworfen ist, vielmehr das Fieber überall da herrscht, wo der Fluß eine Lehmbank an die Ufer ablagert (so an der Legnaja, am Lungo Tevere, an der Ripetta bis zum Porto Clementino). Vom Hafen weiter hinab, wo der Fluß die Mauern berührt, schwindet die Häufigkeit des Fiebers, und auch das Piano di Castello (an der Engelsburg) gegenüber den Gebäuden der Via Monte Brianzo ist seuchenfrei. Dagegen beim Arco di Parma und S. Giovanni de' Fiorentini, wo die Bänke wiederkehren, wird das Fieber wieder herrschend. Zur Rechten des Tiber ist die Leoninische Stadt in ihrem Zentrum fieberfrei; dagegen die Seitenstraßen, Porta Angelica, der Monte Vaticano, sind mehr oder weniger ungesund. Ungesund sind der Janiculus und der ganze Strich vom Janiculus bis Porta Portese. Zur Linken des Tiber ist besonders die Umgegend des Monte Testaccio dem Fieber unterworfen, ferner die ganze Strecke von S. Gregorio bis zu den Caracalla-Thermen und zur Porta S. Sebastiano, die Niederung zwischen dem Cälius und dem Palatin, der Aurelianischen Mauer, Porta Metronia, Via Ferratella bis zum Lateranhügel und die Umgebung von S. Croce in Gerusalemme. Höher gelegene Stellen sind, wenn auch nicht fieberfrei, so doch weit gesünder. In den infizierten Gegenden findet sich der Unterboden nicht in den geeigneten Bedingungen, das Wasser aufzusaugen, und unterhält daher eine stets wechselnde Feuchtigkeit des Oberbodens, der durch seine Ausdünstung die Veränderungen des Grundwasserstands herbeiführt. An einigen Stellen besteht der Unterboden aus Steintuff, Körnertuff oder Bröckeltuff, die als vulkanische Masse den Breccien des Apenninischen Diluviums aufsitzen; an andern Stellen besteht der Unterboden aus Thonmergel. Der erstere saugt das Wasser auf, der andre läßt es nicht durch, und der Wechsel der Wasserschichten darüber wird dann um so stärker, wenn Überschwemmungen eintreten oder der Boden nicht die gehörige Neigung hat. Wo aber solchem Boden Massen aufgesetzt werden, die viel durchlässige Kalkmaterialien enthalten, da wird der Boden verbessert. Und wo eine trockne geschlagene Erdkruste den Boden deckt, da kann die Weiterverbreitung der Malariakeime verhindert werden. Das antike Pflaster eignete sich vortrefflich zu diesem Zweck (während die kleinen »ciottoli« der jetzigen Bodendeckung nicht dazu geeignet sind). Was übrigens der Tiber bei seinen Überschwemmungen zurückläßt, gestaltet sich auch zur Nahrung für die Malariakeime, sowie selbst die Stauungen des Grundwassers jenen Wechsel von Feuchtigkeit und bei größerer Hitze von Trockenheit der oberflächlichen Schichten fördern. Malaria und Typhus sind die örtlichen Folgen, die einen endemischen Charakter annehmen können. Die sorgfältige städtische Statistik wies 1872 bei einer Bevölkerung von 244,560 Einw. 417 Todesfälle an Malaria auf, 1873 u. a. ein ähnliches Verhältnis. Zieht man die Todesfälle der beweglichen Bevölkerung ab, die den großen Krankenhäusern eine hohe Zahl zubringt, so kommt von wirklichen Einwohnern *nur etwa ein Fall auf 1400.* — An den sumpfigen und den Feuchtigkeitsstand wechselnden Stellen geht die Ansteckung Hand in Hand mit dem Steigen der Wärme (d. h. mit dem Fallen des Grundwassers). Daher ist die Malaria am häufigsten und heftigsten im *Juni, Juli, August* und *September,* zu welcher Zeit selbst auf Höhen und an luftigen Orten die Temperatur bis 42° C. im Schatten steigen kann. Besonders aber wächst das Fieber, wenn die heißen Tage und die Regentage miteinander abwechseln. Unmittelbar nach dem Regen überfüllen sich dann die Spitäler, während sie bei dauernder Hitze und heiterm Himmel fast leer bleiben. Auch bei starkem Wechsel der Temperatur bei Tag und bei Nacht werden sowohl der Boden als die Menschen empfänglicher. Auf den Cam-

pagnatouren ist dieser Einfluß des starken Temperaturwechsels noch gefährlicher.

Schon die ältesten Ansiedler Roms hatten dem Genius des Fiebers Altäre errichtet, und das Fieber ist zu allen Zeiten in Rom endemisch gewesen. Man gratuliert am 1. Aug.; der erste Regenstrom nach dem S. Lorenzotag bricht nach dem Sprichwort die Macht der Sonne. Ein Sommer mit Vorherrschen der Südwinde und Gewitter begünstigt das Fieber. Ein kühler und trockner Sommer mit Vorherrschen der Nordwinde mindert die Gefahr. Gefährlich ist jedoch immer die Zeit der ersten Regen, besonders wenn man von denselben in offener Campagna überrascht wird und an den Orten, wo die lange ungepflegte Erde wieder aufgelockert wird. Das Fieber entwickelt sich auch viel leichter während des Schlafs an Orten, welche dem verderblichen Einfluß ausgesetzt sind. Etwa 200 – 300 m ü. M. ist die Luft freier vom Einfluß der Malaria. In den volkreichen Teilen der Stadt ist die Gefahr eine weit geringere, während *die in der Campagna isolierten Wohnungen äußerst gefährlich* sind und es oft genügt, eine einzige Nacht dort zuzubringen, um den Keim des Übels zu erhalten. *Vorsicht gegen den Temperaturwechsel ist unerläßlich.* Das Sprichwort sagt: »Man kann in Rom an einem einzigen Tage alle vier Jahreszeiten erleben«.

Nach den Beobachtungen auf dem Observatorium des Collegio Romano kann die Störung des Gleichgewichts in 2 Stunden desselben Tags 6 – 8 Grad betragen. Solche Störungen treten aber nur bei Stürmen und starken Regengüssen auf, wobei der Thermometerstand zuweilen sogar 10 bis 15 Grad sinken kann. Der Nordwind, der häufigste in Rom, weht immer in einer gewissen Höhe über dem Boden und kann zuweilen die Temperatur empfindlich erniedrigen. In Zeiten der Ruhe weht er in der Nacht und in den Frühstunden und weicht gegen Mittag dem Südwind und Südwestwind. Weit schädlicher als der Nordwind wirkt der Scirocco, da er dem Boden entlang weht und warm und feucht ankommt. Er weht am häufigsten im Juni bis September. Die ozometrischen Tafeln deuten darauf, daß in den wärmsten Monaten infolge der Abnahme des Ozons dessen zerstörende Wirkung auf die Miasmen ausbleibt. Daß Schmutz, Enge, Dunkelheit und feuchte Wände und Böden der Wohnungen für Malaria empfänglich machen, ist eine unbestrittene Thatsache; sie werden zu wahren Herden der Krankheit. Wer sich zu großer Wärme aussetzt, beim raschen Wechsel der Temperatur die Vorsicht außer acht läßt, gröbere Diätfehler begeht, disponiert auch den Körper mehr für die Wirkung der Ansteckungsgifte. *Schwache* und *Geschwächte* werden häufiger von der Malaria befallen, deshalb auch langsam Genesende, die noch der Kräfte entbehren oder große Blutverluste erlitten, Wöchnerinnen, Nährende, Gemütsleidende, an schwacher Verdauung Leidende.

Das antike Rom schuf ein großartiges System von Kloaken, durchstach die Hügel, welche dem Wasser keinen gehörigen Abzug boten, mit Abzugskanälen, ebnete die Mulden, welche Stauungen des Grundwassers veranlaßten, durch Auffüllung, versah die Stadt mit einer unerreichten Fülle köstlichen Quellwassers, zahlreichen Springbrunnen und kleinen Seen, gab allen Quellwassern der Stadt den vollen Abzug, hielt den Boden möglichst rein und unterhielt die Wälder. Das mittelalterliche Rom, welches alle diese Maßregeln vernachlässigte, wurde zu einer der ungesündesten Städte Italiens. Erst Gregor IX., Sixtus IV., Sixtus V. und Paul V. brachten der Stadt wieder die Gesundheit zurück durch Erneuerung eines Teils der antiken Werke und durch die Bodenverbesserung.

Die Neuzeit hat durch Korrektion des Tiber, durch Vorsichtsmaßregeln beim Bau der neuen Stadtteile, durch Erneuerung mehrerer bedeutender Kloaken, durch Anbau des Nordostens und Ostens der Stadt die Gesundheitsverhältnisse Roms wesentlich verbessert. Die neuen Häuser sind geräumig und hoch, denn die obern Geschosse gelten mit Recht als die gesündern; die Zunahme der Bevölkerung bringt das Feuer des häuslichen Herdes und den gut gepflasterten Boden an verödete Orte; die neuen Straßen werden auf beiden Seiten mit Bäumen bepflanzt. Als *völlig fieberfreie Gegenden* gelten besonders die Straßen zwischen dem Corso, Pincio und Quirinal. Am beliebtesten sind: *Piazza di Spagna, Via Babuino, Via due Macelli, Via Frattina, Via Custode dell' Angelo, Via Nazionale, Via S. Nicola di Tolentino, Piazza Barberini, Via Sistina* und *Via Quattro Fontane* mit allen ihren Seitenstraßen nach Westen. Das 2. und 3. Stockwerk sind empfehlenswerter als das 1. und das Erdgeschoß. Man prüfe

den Zustand des Kamins; Empfindliche thun gut, sich einen Kachelofen setzen zu lassen. Ein guter Bodenteppich ist unerläßlich. Ganz sonnenlose Zimmer wähle man nicht. Ein landläufiges römisches Sprichwort sagt: »Dove non và il sole, ivi va il medico« (wohin nicht kommt der Sonnenschein, da kommt gewiß der Arzt hinein). Man übersehe nicht den Verschluß von Fenstern und Thüren. Die Römer warnen die Fremden stets, bei offenen Fenstern zu schlafen. In der Nacht ist »Finestra aperta nociva, Porta l'aria cattiva«. Erkältungen soll man sorgsam meiden. Empfindliche ertragen das Fahren im offenen Wagen während der Abendzeit nicht, da gegen und nach Sonnenuntergang die Temperatur stark abfällt und in den Wintermonaten meist ein kühler Wind sich dazu gesellt. Ebenso ist das lange Sitzen im Freien während dieser Zeit, zumal auf metallenen oder steinernen Sitzen, für Empfindliche schädlich. Der Römer vermeidet auch beim Wandeln durch die Stadt die besonnte Seite der Straße und wandelt im Schatten. Direkte Einwirkung der Sonne wird namentlich im Sommer gefürchtet. Jedermann ist mit hellem Sonnenschirm (inwendig mit blauem Futter) bewaffnet. Bei großer Hitze hält jedermann mittags »Siesta«. Man vermeide die Kühlung, nachdem man geschwitzt hat, ruhe nicht aus, sondern gehe (bis zur mäßigen Abtrocknung), hege Vorsorge beim Besuch der Kirchen, Ruinen, Katakomben und bei den Spaziergängen in der Campagna, bleibe nicht sitzen an verdächtigen Orten und trage eine *Flanellunterjacke;* sie ist in Rom unerläßlich zum Schutz der Haut gegen die häufigen atmosphärischen Wechsel. Ein wollener Shawl bei den abendlichen Spaziergängen auf dem Pincio, den Konzerten auf Piazza Colonna, beim Verlassen der Theater u. dgl. ist keine Verweichlichung. In den *Speisen* vermeide man alles Übermaß und die zu fetten Nahrungsmittel. Fleisch und Gemüse sind von bester Qualität, und der Fremde sollte sich anfänglich fast ausschließlich an diese halten und an den sehr mäßigen Genuß von vollreifen Früchten (unter denen aber Feigen und Wassermelonen nicht jedermann bekommen); Trauben, Erdbeeren, Kirschen sind vortrefflich; die bessern Orangen kommen aus dem Süden, taugen aber nur in sehr mäßigen Gaben für Empfindliche. Mäßiger Genuß von *Wein* wird von den einheimischen Ärzten dringend empfohlen. Das *Eis* nach starker Erhitzung kann schwere Störungen hervorrufen, während es sonst meist sehr gut ertragen wird. Eis in das Wasser taugt nicht für Empfindliche. Kalte Waschungen des ganzen Leibes, zweckmäßige gymnastische Übungen, rationelle Lüftung, gutes, nicht zu warmes Bett, Wechsel von Bewegung und Ruhe (keine Hetzjagden für die Sehenswürdigkeiten!) sind bekannte vorbeugende Mittel.

Als *Winteraufenthalt für Kranke* könnte Rom besser verwertet werden, wenn es nicht Rom wäre. Aber die Kirchen und Museen sind die geschwornen Feinde solcher Kranken, für welche Durchzug, Eisesluft, kalte Marmorfliesen, und selbst die Erschöpfung durch den Kunstgenuß immer nur verderbliche Folgen haben. Sonst sind die klimatischen Bedingungen durchaus nicht so ungünstig, wie sie von mancher Seite her geschildert wurden. Doch paßt Rom nur für Personen mit noch relativ gutem Kräftezustand und mit Resistenz gegen die zwar nicht stürmischen, aber häufigen Temperaturwechsel sowie gegen den Nordwind, gar nicht für Personen, die zu Blutspeien geneigt sind, auch nicht für Personen mit schwacher Verdauung, Neigung zum Schlagfluß, zur Hypochondrie und Schwermut sowie nicht für solche, die an Wechselfieber gelitten. Dagegen sind als besondere Vorzüge hervorzuheben der geringe Staub, die erfrischende Milde der Luft, das vortreffliche Trinkwasser.

Das Wasser.

Rom ist bekanntlich die an Brunnen und Wasser reichste Stadt der Erde; freilich im Zeitalter des Augustus standen der römischen Bevölkerung 805 Brunnen zur

Benutzung offen, 130 Wasserbehälter wurden erbaut, 107 Bäder-Anlagen zu unentgeltlichem Gebrauch errichtet. Wolle man die Fülle der Wasser ermessen, sagt *Plinius* (XXXVI, 123), die zum öffentlichen Gebrauch in Bädern, Teichen, Kanälen, Palästen, Gärten, vorstädtischen Landhäusern fließen, die Entfernungen, die sie zurücklegen, die aufgeführten Aquädukte, durchgrabenen Berge, nivellierten Thäler, so werde man gestehen, daß es auf der ganzen Welt nie etwas Staunenswerteres gegeben habe.

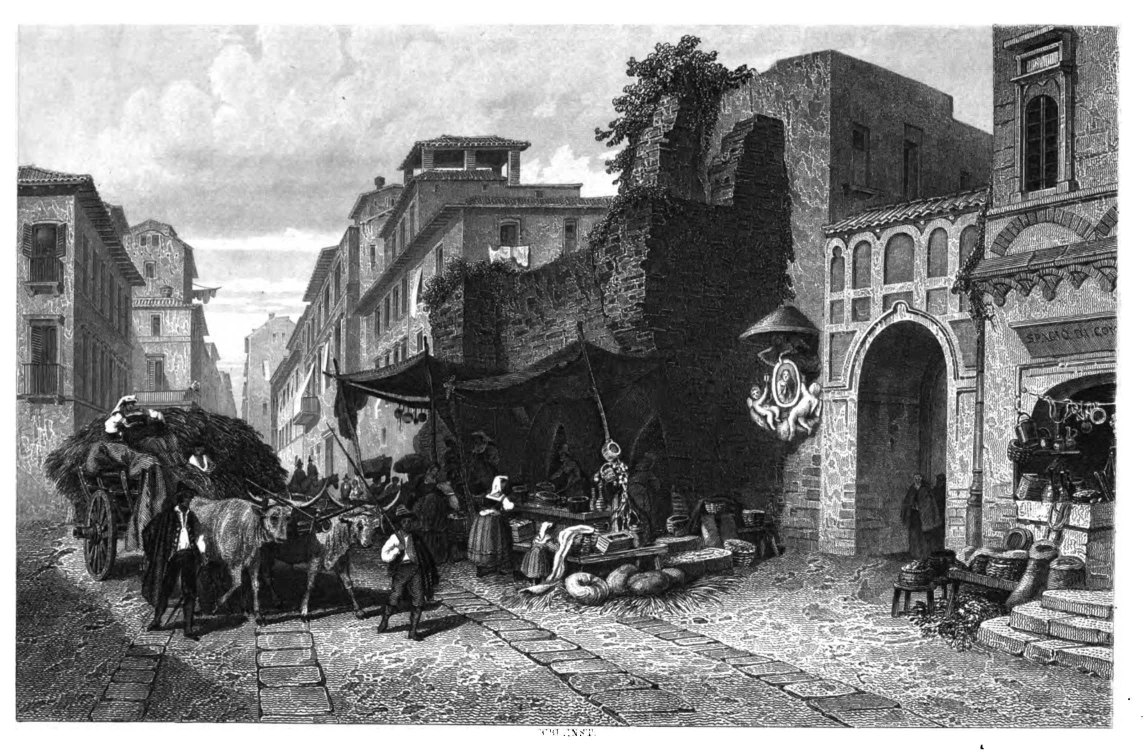
Frontinus (unter Nerva, 100 n. Chr.) nennt als die 9 Hauptwasserleitungen: die *Aqua Appia, Claudia, Marcia, Julia, Alseatina, Virgo, Tepula, Anio vetus* und *novus*. Alle sind jetzt noch, aber teilweise nur in Trümmern erhalten. Nachher kamen nur noch 2 Hauptleitungen hinzu: die *Trajana* und die *Alexandrina*.

Die *Aqua Appia*, von Collatia bei der Pränestiner Straße, 312 v. Chr. unter dem Zensor Appius Claudius nach Rom geleitet, durchläuft einen Weg von 16 km (in 24 St. 114,500 cbm Wasser). — Die *Anioleitung*, 273 v. Chr. durch Curius Dentatus und Marcus Papirius nach Rom geführt, war eine Abzweigung vom Anio 6 km oberhalb Tivoli und hatte eine Länge von 64 km (in 24 St. 277,000 cbm). — Die *Marcia* (jüngst wieder erneut) leitete Quintus Marcius, Prätor, 146 v. Chr., aus Quellen im Thal des Anio (Sorgenti Serene) in einer Länge von 91 km nach Rom (in 24 St. 295,500 cbm); von ihr sagt *Plinius:* »Das berühmteste aller Wasser auf der ganzen Erde, welchem, was Frische und Gesundheit betrifft, in Rom der Vorzug vor allen (palma) gegeben wird, ist das marcische, welches nebst sonstiger Wohlthat die Götter der Stadt verliehen!« — Die *Tepula* von den Zensoren Cepio und Cassius, 127 v. Chr., aus Quellen unterhalb Marino, 96 km (28,000 cbm). — Die *Julia* von Kaiser Augustus und Agrippa, 35 v. Chr., aus den Albaner Bergen, 22 km (75,600 cbm). — Die *Virgo* (noch jetzt im Gebrauch) führten ebenfalls Augustus und Agrippa, 22 v. Chr., von der Stelle der jetzigen Acqua Trevi nach Rom, 20,7 km (157,800 cbm). — Die *Alseatina* (noch jetzt im Gebrauch) legten dieselben als die erste transtiberinische an, aus dem Lago di Martignano beim Bracciano-see zum Janikulus hinan, 32 km (24,700 cbm). Zu dieser kam später die wichtigere *Acqua Trajana* hinzu, die jetzige *Acqua Paola*. — Die *Claudia* führten Caligula und Claudius, 36 n. Chr., aus dem obern Thal des Anio 68 km zur Stadt (290,200 cbm); sie zog bis zur Höhe des Aventins. — Die neue *Anioleitung* (Anio novus) leitete Claudius, 50 n. Chr., von Subiaco nach Rom, 92 km l. (298,500 cbm). Sie ist das riesenhafteste Werk dieser Art, die Bogen zuweilen 34 m hoch. Ein prächtiger Rest der beiden letzten Leitungen, welche auf denselben Bogen, in übereinander fließenden Kanälen zur Stadt kommen, ist in der Porta Maggiore (S. 393) erhalten.

Die Gesamtlänge dieser Aquädukte betrug 422 km, die Gesamtmenge des Wassers in 24 St. 1,561,800 cbm. — Von dieser Gesamtmasse verbrauchte man gewöhnlich nicht die vollen 25,000 Quinari (1 Quinar 63 cbm in 24 St.), sondern nur 14,000 Quinare, 1700 für die kaiserlichen Paläste, 4000 für die Wohnungen von Rom, 4400 für die Thermen (Bäder), Naumachien (Wasserspiele) und Brunnen, 3850 für die Privaten. Die Wasser liefen in verschiedenem Niveau zu 247 Wasserkastellen (castella), von wo sie sich durch ein gewaltiges Kanalnetz in Thon- und Bleiröhren überallhin verbreiteten; durch die ganze Stadt waren Wasserbassins (lacus) zerstreut und zum Teil Springbrunnen (salientes), alle hübsch verziert und mit Bildwerken aus Erz und Marmor geschmückt, die ihnen gewöhnlich die bezeichnenden Namen gaben. Auch die Nymphaea, große gekuppelte Quellengebäude, waren prächtig ausgestattet. Das Wasser erhielten die Römer in der Kaiserstadt umsonst, das Maß war aber bei jedem Fall nach dem Durchmesser der ehernen Röhren (calices) bestimmt, welche aus dem öffentlichen Behälter in die Privatröhren führten, und deren Maß geeicht sein mußte.

Im 5. und 6. Jahrh. gingen die Wasserleitungen allmählich zu Grunde, besonders bei der Belagerung des Ostgotenkönigs Vitiges 537, der die Römer durch Wasserentziehung bezwingen wollte. Man zählt 40 Restaurationen der Wasserleitungen unter den Päpsten. Sixtus IV., Julius II. und Paul III. und IV. thaten am meisten für die Acqua Vergine; Sixtus V. für die Acqua Felice, Paul V. für die Acqua Paola, Pius IX. für die Acqua Marcia.

Die Wassermenge ist noch jetzt aus den Aquädukten sehr bedeutend. Bis 1870 dienten Acqua *Vergine, Felice* und *Paola* allein mit einer Wassermenge, welche der Ingenieur Lombardini auf 257,770 cbm in 24 Stunden berechnet, also einer Menge derjenigen gleich, welche ganz London mit einer 16mal größern Bevölkerung genügt, und welche bei 220,000 Einw. mehr als 1000 Liter auf den Kopf gab. Etwas mehr als 1/3 fiel auf das treffliche Trinkwasser der Vergine (Trevi), aber dieses lief so niedrig, daß man es zu den höhern Stadtteilen nicht emporführen konnte. Schon Canina und Morandi arbeiteten an der Wiederbenutzung der ***Acqua Marcia***, und eine englisch-römische Gesellschaft nebst einer belgischen vollendeten das Werk 1870. Sie entspringt 320 m ü. M. und liefert etwa 600,000 cbm in 24 St., die Temperatur beträgt immer 8—10°. Der neuerbaute Aquädukt führt das Wasser aus der Nähe von Arsoli auf der Straße von Subiaco nach Tivoli, kommt gegenüber den Kaskadellen zum Varo (184 m ü. M.), von wo eine eiserne Röhrenleitung direkt (26½ km) nach Rom zur Piazza de' Termini zieht. Das Kaliber von 0,60 m genügt, um eine Wassermenge von 30,000 cbm 80 m ü. M. zu spenden. Von hier kann das Wasser in alle Privathäuser geleitet werden (1 hl



STRASSE IN ROM.

pro Tag kostet im. Jahr 25 l.). Die Marcia dient namentlich zur Speisung des neuen Stadtviertels auf dem Viminal und Esquilin. Ihr Wasser ist ziemlich reich an doppeltkohlensaurem Kalk, reinigt sich aber von selbst durch Abgabe seiner Kohlensäure, ist sehr kühl (für Empfindliche zu kühl) und schmeckt sehr erfrischend; doch zum Waschen und zum Kochen der Gemüse ist es zu hart. — Das jedermann am besten bekommende Wasser ist die *Vergine,* ein wahres Labsal für die an den Genuß so köstlichen Wassers meist wenig gewöhnten Großstädter des Nordens. — Das Altertum bevorzugte die Marcia zum Trinken, für die Mischung mit Wein (»temperet annosum Marcia lympha merum«) und die Vergine zum Waschen (»quantum Virgo praeit lotu, tantum praestat Marcia haustu«). So liefert Rom den Privaten dreimal mehr Wasser als die nächstbestversorgte Stadt Europas, obschon 7mal weniger als in der antiken Zeit.

Öffentliches Leben, Sitten, Trachten, Gesellschaftliches.

Im Römer herrscht ein Zug von Ernst, Bedächtigkeit und Maß, verbunden mit stolzer, ungezwungener Haltung. In raschem Feuer erglühend und von alters her auf seine Würde stolz, hat er bei aller Leidenschaftlichkeit eine große Vorliebe für die Ruhe. Dabei herrscht selbst im Volk ein reger Sinn für Schmuck und Zierde, die glänzende Außenseite. Nicht nur der Händler mit Zitronen, Goldäpfeln, Granaten und Orangen, nein, selbst die Würste in der Pizzicarolbude werden in zierlicher Weise zusammengereiht und mit Laub geschmückt, und die Verkäufer sind wahre Ciceroni im Anpreisen ihrer Ware. Dinge, die jeder Ästhetik Hohn sprechen, wie Käse, gerupfte Hühner u. dgl., wissen sie durch Umrahmungen, Bänder, Kräuter und Aufstellungsart zu einem reizenden Anblick zu gestalten; vollends wenn bis in die tiefe Nacht hinein schön gereihte Kerzen die Ausstellung erleuchten. Ambulante malerisch gruppierte Buden ziehen bei allen Festen, wo es irgend erlaubt ist, in die Mitte der Festfeiernden ein, und Eis- und Limonadenverkäufer haben in wenigen Minuten ihren tragbaren Tischen und Verschlägen ein malerisches Ansehen gegeben.

Dieser rege Sinn für die schöne äußere Darstellung hat in den hohen Ständen für die Künste Herrliches gewirkt, oft auch den Prunk über Vermögen wach gerufen. Manche Paläste des Adels haben daher früh wieder ihre Größe eingebüßt. Andre dagegen, wahrhafte Juwelen der Kunstkronen, stehen gerade um dieser schönen Freude an der äußern Erscheinung willen der Bewunderung fremder Besucher in loyalster Weise offen. In der Pflege der modernen Kunst herrscht gegenwärtig eine wohl zu einseitige Freude an der ausgesuchten Technik, der glänzenden Wirkung und der zierlichen Anmut. Der Römer bezeichnet übrigens mit dem Wort artista auch die Kunsthandwerker (Marmorarbeiter, Erzgießer, Gipsformer, Terrakottenarbeiter, Mosaicisten, Holzschnitzer, Vergolder, Goldschmiede, Kameen- u. Gemmenschneider, Photographen, ja selbst die Instrumentenmacher). Auch hier überwiegt die äußere Eleganz. — Die Frauen ziehen in der Bekleidung das Bunte vor. Selbst bei den mittlern Ständen ist, wenn auch zu Hause aller Komfort mangelt, abends das glänzende Putzkleid der Frauen zum Spaziergang auf dem Corso oder Pincio unerläßlich. Der Mann schmückt sich mehr als anderswo und liebt in freien Stunden das Hin- und Herschlendern in gedrängter Spaziergängerschar. Geselligkeit, sei es im Café oder im Theater oder in gesellschaftlichen Zirkeln, ist dem Römer wie dem Italiener überhaupt in weit höherm Grade Bedürfnis als dem Nordländer, und nur aus diesem Zuge läßt sich das wunderbare Gewoge des täglichen »Passeggio« in bestimmten Straßen und Plätzen erklären. Dagegen herrscht in der häuslichen Einrichtung eine merkwürdige Kahlheit und Kühle, vergilbte Möbel und Gardinen, Ziegelböden, klaffende Thüren, schlecht schließende Fenster mit

schlecht geputzten Scheiben und unmögliche Kabinette inkommodieren den Römer nicht (bei der Miete sehe man sich wegen aller dieser Dinge vor). Dagegen ist sein Familienstolz Erbgut.

Das Volk zeigt fast durchweg eine außerordentliche Lebhaftigkeit des Verstandes, Gelehrigkeit, Scharfsinn und Freude an behaglicher Ironie und am schönen Gebrauch der Sprache, der selbst den Stiefelwichser mit seinem »Grasso lucido« neben seinem Tisch mit den Blechbüchsen zu einem Cicerone stempelt. Der bekannte Ruhm der *lingua toscana in bocca romana* rührt von der langsamen, deutlichen und musikalischen Aussprache des Römers her.

Seit Rom italienische Hauptstadt ist und die Regierung der Geistlichen aufhörte, hat die Stadt ein stark verändertes Aussehen erhalten. Die Züge der Seminaristen, die Menge von Geistlichen, welche dem Wanderer überall begegneten, sind jetzt verschwindend klein; am häufigsten noch sieht man die roten Gewänder des Collegium Germanicum in langen Reihen daherziehen. Im Collegio Romano ist ein profanes Lyceum und Gymnasium errichtet worden, die neugestifteten Elementarschulen haben nur weltliche Lehrer. An die Stelle des fremden päpstlichen Militärs sind nun die mit dem Volk fraternisierenden italienischen Soldaten getreten, auf dem Corso trifft man die schön und malerisch gekleideten italienischen Offiziere mit ihren Frauen, das Corsoschlendern und Corsofahren hat wieder neuen Aufschwung erhalten, und selbst der Karneval sucht die neue Ära durch frischere Heiterkeit zu feiern. Den eigentlichen öffentlichen Sammelpunkt der Männer bildet gegenwärtig die Piazza Colonna, namentlich an der Stelle, wo man neuerdings die 4 riesigen Gaskandelaber um die antike Ruhmessäule gestellt hat. Hier pflegt abends oft ein Orchester die Neuzeit durch die modernsten Musikstücke zu feiern, und weit geräuschvoller als früher kündigt sich besonders in diesen Gegenden das neue Leben der Hauptstadt an. Zur Bekräftigung dieses Mitlebens rufen eilende Burschen gleich nach dem Erscheinen der Tagesblätter deren Namen mit Stentorstimmen auf den Plätzen und Straßen aus. Ein reger Eifer hat alle erfaßt, Rom neu zu gestalten, und wie jetzt der Quirinal zum modernen Fürstenpalast geworden ist und die Gleichberechtigung aller Religionsdienste als Prinzip feststeht, so sucht nun die Neuzeit Rom zur eleganten Weltbürgerlichkeit heranzuziehen und zum Mittelpunkt der neuen Kulturaufgaben zu gestalten.

Es herrscht immer noch eine ziemlich scharfe Scheidung der Stände. Zum hohen Adel zählen als die bekanntesten die einst souveränen Feudalgeschlechter der *Colonna* und *Orsini;* die Familien der *Borghese, Corsini, Chigi, Rospiglioso;* die durch weltliche Fürsten erhobenen *Doria, Cesarini, Odescalchi;* die durch päpstliche Investitur geadelten *Caetani, Massimi, Gabrielli, Boncompagni;* die durch Kauf von fürstlichen Gütern geadelten *Torlonia, Grazioli* etc. Dieser Adel lebt ziemlich abgeschlossen für sich und ist nur teilweise der neuen Ordnung der Dinge gewogen. Der kapitolinische Adel hat sich an den Fasten im Konservatorenpalast »im goldnen Buch« seinen Stammbaum festgestellt. Zuvor hatten die großen Barone (Principi Romani) nicht zum kapitolinischen Adel gehört, und beim Erlöschen desselben, als die Zahl zur Besetzung der Konservatorenstellen nicht mehr genügte, wurde städtischer Adel (Nobili ascritti) und niederer Adel unter die kapitolinischen Familien aufgenommen. Das Haupt der Familie trägt den ältesten Titel derselben, und der älteste Sohn, wenn er sich verheiratet, den zweitältesten Titel. Der Adel besitzt den größten Teil der Campagna, und einige seiner Familien gehören zu den reichsten des Landes. — Beim Besuch mancher Galerien ist man noch Zeuge des ehemaligen Rechts des Baldachins, d. h. im Vorsaal steht der fürstliche Thronhimmel und im Saal ein Thron für den Papst.

Im Volk herrscht viel poetischer Sinn. Die Eigentümlichkeit, den Frem-

den, mit welchen sie zusammenleben, jede augenfällige Angewohnheit abzumerken, dazu das Interesse für deren Leben und Ereignisse, die rasche, gutmütig-komische Verwertung dieser Dinge für die Haussprache, haben schon die ältesten Beobachter wahrgenommen. Die Römer haben ein angebornes Talent zur Musik; ihre Liebhaberei für die Laute ist sprichwörtlich, man lernt sie in der Familie, oft ohne alle Hilfe. Der Gesang ist außerordentlich voll, rein, hell, taktfest, aber ohne deklamatorischen Vortrag, stark, scharf, manchmal kreischend; man singt und spielt für sich. Abends und nachts spät hört man zuweilen Reihen von Sängern zu einer Laute marschierend durch die Straßen ziehen.

Auf dem Lande begleitet den Saltarello, den echt römischen Nationaltanz, welcher nur von Einem Paar zugleich getanzt wird, eine sehr einförmige Musik; auch die Melodie des *Ritornello* ist monoton. Der Saltarello wird rasch und hüpfend, mit steigender Schnelligkeit, wesentlich mit dem Oberkörper getanzt, der Mann spielt im Tanz die Guitarre, die Frau schlägt das Tamburin oder hebt anmutig die Schürze; die leidenschaftliche Bewegung, hüpfenden Wendungen und die geschickte Entfaltung der Körperform erinnern an die altrömischen Bacchustänze (den Saltarello sieht man oft auch in der Stadt, z. B. auf den einsamern Plätzen und in den Weinbergen und Gärten tanzen, im Oktober bei der Weinlese am *Monte Testaccio*). Die Opernarien singt jeder, und zwar gleich nach der ersten Aufführung, mit erstaunlicher Richtigkeit. Auf den Straßen begegnet man oft Bänkelsängern, die gedruckte Volkslieder verkaufen, zuweilen nicht ohne dichterischen Wert, meist Kanzonen, die von Liebe oder Banditen handeln, wobei der Räuber durch das Gegengewicht seiner angestammten Frömmigkeit und als sentimentaler Volksheros den Himmel erlangt.

Das wirkliche Volkslied findet man nur im Albaner Gebirge, in den Sabinischen Bergen und bei Tivoli. Die beliebteste Form ist die der dreizeiligen *Ritornelle,* meist von lokaler Färbung, lauter Improvisationen des Volksgemüts von der zartesten Liebe bis zum Haß und Streit. In der römischen Volksdichtung macht sich eine Art Dialekt geltend (im wirklich romanesken Volksdialekt gibt es nur wenige Poesien). Bei der Arbeit in Gärten und unter Reben stimmen die Mädchen und die Winzer einen Wechselgesang solcher Ritornelle an, der sich den ganzen Tag über fortsetzt, z. B.:

Fiore dell Uva! E s'angela tu sei fammo la prova,
In paradiso andiamo tutte e due.

(O Blüte der Reben! Ob Engel Du seiest, laß uns erproben,
Ins Paradies uns zusammen erheben.)

Volete che v'insegni li tormenti?
Quando la zitella vuò bene a tanti,
Questi sono li veri patimenti.

(Wollt ihr Lehre hören von Drangsalen?
Thut ein Mädchen schön der Schar Rivalen,
Wisset, das allein sind wahre Qualen.)

Das römische Ritornell besteht meist aus elfsilbigen Versen, und man muß es als Wechselgesang hören, um es ganz zu genießen. Die Form ist dem Römer so geläufig, daß er in ihr alles ausspricht, was ihm in den Sinn kommt! — An stillem Ort ergreift die Einfachheit und das Schwermütige der Melodie aufs tiefste.

Für die Oper ist der Römer, wie jeder Italiener, leidenschaftlich begeistert; im Schauspiel hat die Tragödie den Vorrang, selbst auf kleinern Theatern sieht man oft vorzügliche Darstellungen; für das Lustspiel kommen die besten Darsteller aus dem Norden Italiens. Oper und Drama finden wohl kein empfänglicheres Volk, das mit singt und mit handelt und für Gesang und Mimik eigens angelegt ist.

Die Römerinnen haben die antiken Verhältnisse des Körpers noch am treuesten bewahrt, und die Beobachtungen macht jeder, daß, ungeachtet der Behauptung, es fließe kein Tropfen Bluts der alten Römer in den gegenwärtigen, sehr viele römische Frauen (namentlich in Trastevere) den Büsten der Kaiserinnen des Kapitols und Vatikans auffallend ähnlich sehen; vollends ihre Statuenhaltung ist schwerlich eine unwillkürlich

oder bewußt nachgeahmte. Doch ist bei der römischen Frau nur der edle Kopf und die Büste (namentlich Schultern und Nacken) auffallend schön geschnitten und Rom in dieser Beziehung der Hauptsitz weiblicher Schönheit; die Gestalt dagegen ist meist weder großartig noch anmutig, ältere Frauen werden leicht fett, behalten aber lange das frische und starke Aussehen. Der dunkle Brand aus den Augen und das rabenschwarze Haar sind weltbekannt; in den Theaterlogen und in den Equipagen lassen sich die vornehmen Damen bewundern. — Bei den Männern gemahnt namentlich der Wurf des Mantels an die antiken Vorbilder, und einem Titus und Claudius, selbst einem Augustus begegnet man gar oft. Die Trasteveriner (besonders die Weinfuhrleute uud Straßenpflasterer) bilden sich nicht wenig auf ihr ungemischtes Quiritenblut ein und erachten selbst »die hohen Herrschaften« des jenseitigen Tiberufers tief unter sich, als »nicht von echtem römischen Blut«. Sprache, Haltung, Mantelwurf, Streitlust kennzeichnen sie; die Männer, schlanker als die jenseitigen Römer — an Putztagen in schwarzen Samtjacken, in blauen, weiten Beinkleidern, mit bunten Schärpen um den Leib, mit grauem breitkrempigen Filzhut — sind meist schöne, leidenschaftliche Gestalten, breitschulterig, wohlgebaut, mit regelmäßigen Gesichtszügen, kräftiger Adlernase (naso romano) und rundem Kinn. Noch schöner und offener sind die Römer in der *Sabina* und im *Albaner Gebirge,* die Weiber der Typus dessen, was man unter einer stolzen Römerin versteht.

Feinere Kenner wollen in den Römern 4 Typen erkennen: 1) den feinen, regelmäßigen, geistig lebendigen Kameenkopf; 2) den breiten, vollen Kopf auf solider Basis, mit schwellenden Lippen und einem Ausdruck derber Freude oder der Satire; 3) den schwarzen, verbrannten, magern, fleischlosen Kopf mit scharfen Gesichtszügen, flammigen Augen, Wollhaar, ein ausbrechender Vulkan; 4) den schönen Kraftkopf, mit antikem Ausdruck, doch warm in der Fleischfarbe, mit geradem, unbeweglichem Blick.

Wie in allen italienischen Städten ersetzt die *Straße* die Arbeitsstätte und, wo es noch angeht, für das Volk manche Küche. Das offene gesellige Leben trägt viel zur sichern Fassung der Sprache, aber auch zum Mangel an Verhüllung bei. Das Krämern ist bevorzugt, das Handwerk als mühsame, andauernde Arbeit schon weniger gesucht. In den untern Ständen besorgt der Mann die Einkäufe, geht auf den Markt, in die Schlächterei etc. und trägt die Lebensmittel in seinem Taschentuch nach Hause; er rechnet mit der Magd und bezahlt die kleinsten Bedürfnisse. Die Frau besorgt die Wäsche und die Kleidung, und weitverbreitet ist auch in Rom das Klavier; in der freien Zeit ist der Platz am Fenster bei der Römerin bevorzugt; abends gegen Ave Maria der Spaziergang über den Corso, in die Villa Borghese, oder über den Pincio; am Schluß des Tags in der Theaterzeit die Oper (wo in der Toilette die vielen Bänder in den Haaren und das Zurschaustellen des Schmucks auffallen); die Handarbeit in Damengesellschaften ist in Rom unbekannt.

Das unverheiratete Mädchen ist streng bewacht, in größerer Gesellschaft schweigsam, in vertrauten Kreisen gesprächig und offen. Liebesverhältnisse nehmen gern sogleich einen offiziellen Charakter an; unter »far l'amore« versteht man ein ernstes Verhältnis, das mit der Heirat endet, und mit Zuziehung der Mutter oder einer Verwandten eingeleitet wird. Die Ehe ist meist eine durch die Familie vorgesehene, man möchte sagen freiwillig konventionelle. Ein römisches Sprichwort sagt: »Moglie e magistrato dal Cielo è destinato« (Gattin und Obrigkeit, Hält der Himmel uns bereit). Mißheiraten aus Leidenschaft sind in Rom sehr selten. Das sogen. *Cicisbeat* beschränkt sich gegenwärtig auf die Bevorzugung irgend eines Dienstfertigen, der übrigens meist in der ganzen Familie als solcher geachtet ist.

Der Forestiere (Fremde) hat in Rom eine sehr angenehme Stellung, man begegnet ihm überall mit Wohlwollen. Die Villen des höchsten Adels sind größtenteils an bestimmten Tagen zugäng-

lich. Diese Liberalität der römischen Großen ist sozusagen zum Adelsgebot geworden. Über die Trinkgelder, die man den Dienern zu geben hat, kann man sich höchstens da beklagen, wo es sich um öffentliches Gut handelt und hier eher darüber, daß die Sammlungen nicht noch an mehr Tagen und Tageszeiten gratis besichtigt werden können. In den Privatvillen und Palästen ist es in der ganzen gebildeten Welt äußerst selten, daß dem Diener das Trinkgeld verwehrt ist. Wer den Verkäufern gegenüber Fremder bleibt und sich als Fremder benimmt, ist oft wohl Prellereien ausgesetzt; wer sich aber mit den Preisen und dem Gebrauch des Feilschens vertraut macht, wird nicht betrogen. Gegenwärtig gibt es übrigens, wie in allen Großstädten, für sämtliche Bedürfnisse rechtliche und gut versehene Verkäufer in reichlicher Zahl. Wie bei allen Italienern kommt man namentlich auch bei dem empfindlichern Römer mit wohlwollendem Humor am weitesten, mit Derbheit und Anmaßung zu nichts. Wortbruch ist selten, selbst Diebstahl weniger häufig als in andern Hauptstädten, der feine Betrüger und der grobe Schelm sind in der römischen Volksmoral scharf getrennt. Die unverschämten Forderungen, die Betteleien, das Haschen nach Trinkgeldern für jede Hilfe sind allerdings nicht zu bemäntelnde Plagen; aber tritt man diesen Leuten mit Bestimmtheit ohne Grobheit gegenüber und weist ihnen zu, was Gebrauch ist, so schwindet auch diese Schattenseite. — Behaglichkeit und Eleganz sind nicht Sache des Mittelstands und der Mittelwohnung, feine Küche nicht die der gewöhnlichen Restaurants, aber man kann für Geld das auch haben. Ein römisches Sprichwort sagt: »La Cucina piccola fa la Casa grande« (Die kleine Küche macht das Haus groß) und »Chi al letto con la sete vâ si leva la mattina con sanita« (Wer mit Durst zu Bette geht, Mit Gesundheit früh aufsteht). Das Geizen mit der Zeit kennt der Römer nicht, und wenn schon jeden Mittag ein Kanonenschuß von der Engelsburg dem Volk die Zeit verkündigt, und es am Glockengeläute seinen Regulator hat, so ist schwerlich eine Hauptstadt gemütlicher im Zeitverbrauch als Rom.

Schmutz, Arbeitsscheu und Bettelei haben, seit Rom Hauptstadt ist, sehr abgenommen. Das Gefühl, die Stadt gehe einer vollständigen Umgestaltung entgegen und trachte mit aller Kraft dem Standpunkt der kultiviertesten Städte der Gegenwart nach, begleitet jetzt den aufmerksamen Beobachter auf jedem Schritte. Der Römer lebt in seinen nächsten Bedürfnissen übertrieben einfach und mäßig, eine Tasse Kaffee ist das beliebteste Getränk, vom Wein, wovon es um Rom herum sehr wohlschmeckende, aber auch sehr zu Kopf gehende Sorten gibt, trinkt er meist nur äußerst geringe Mengen und fast nur mit Wasser vermischt. Die Reinlichkeit macht jetzt dank der Polizei Fortschritte unter Anwendung humanerer Affichen, als die in den antiken Titus-Thermen: »Duodecim Deos habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacarit«.

Der Bettler ist heute in Rom kein privilegierter Stand mehr, und seine Poesie — unwiederbringlich dahin. Ein Hauptgeschäft der Bettler und Bettlerinnen ist jetzt noch, die großen Vorhänge an den Eingangsthüren zu den Kirchen aufzuheben; dieselben sind sehr schwer und man hat für einen »Soldo« eine angenehme Erleichterung. — Räuberische Anfälle innerhalb und außerhalb der Stadt kamen in den letzten Jahren nur sehr vereinzelt vor. Unkluges Geldsehenlassen, Prassen oder zur Schau getragener Schmuck reizen wie überall. Abgelegene Stadtteile, einsame Gegenden in der Campagna sind für den Einzelnen zwar nicht immer ohne Gefahr; meistens ist jedoch die Unsicherheit einer Gegend bekannt, so daß man sich auf die Aussagen der Leute oder der Gemeindebeamten bei Erkundigung nach der Sicherheit verlassen kann. In der weitern Umgebung Roms leistet die Gebirgsnatur dem Räuberwesen Vorschub; dazu kommt eine sentimentale Begünstigung durch die Weiber und der Haß

gegen die Polizei. Es gibt hier Zeiten der Unsicherheit, die aber mit langen Zwischenräumen völliger Sicherheit abwechseln.

Die römischen **Trachten** werden immer seltener, nur an Festtagen und Volksmärkten in der weiten Umgegend von Rom sieht man sie noch in größerer Zahl; in Rom am häufigsten auf Piazza Montanara, Campo di fiore und in Trastevere; an den Festtagen in und vor den großen Kirchen. In der weitern Umgebung genießt den größten Ruf die Kleidung der *Albaneserinnen*, S. 1108. — Die *Ciociara* trägt weiße Strümpfe mit Sandalen und mit hoch hinauf gekreuzten Lederriemen, ein gelbes, hoch hinaufgehendes Mieder, den kurzen roten Rock und die zierlich aufgefaßte grünwollene Schürze, den Schleier von Mull, der, einen duftigen Mantel um Kopf und Rücken bildend, über den Scheitel in doppelte Falten gelegt ist. — Die *Donna di Sora* erinnert mit ihrer befransten Kopftuchhülle und dem roten Shawl mit grüner Franse, dem bläulich-rotgewirkten wollenen Rock und Vortuch an maurische Vorbilder; — die *Donna di Tivoli* bedeckt mit dem viereckig länglich weißen Kopftuch haubenartig den Kopf und Rücken, sie schmückt den Hals mit Korallen, das Ohr mit Geschmeide, das weiße lose Brusttuch verschwindet in dem weit ausgeschnittenen knappen roten Mieder mit seinen gelben Bändern an Rändern und Ärmeln, eine lange weiße Schürze fällt über den orangefarbenen Rock, der bis zu den Schuhen reicht. — Noch malerischer ist die Tracht der *Donna di Cerrara* und *di Nettuno*. Leider sieht man die schönsten Kostüme nur als Modelle auf Haustreppen der Via Sistina und bei der Kirche SS. Trinità, häufig dagegen die *Amme* (babia) mit rotgefälteter Krause hinten um den schwarzen Zopf, durch diesen wagerecht eine Silbernadel mit Blumenkrone und Blatt, über den Rücken ein buntes Shawltuch mit türkischen Dessins, die Spitze des Dreiecks nach unten, vorn ein grünes, schwarz ausgeschlagenes Mieder mit roten Bändern, der Rock grau mit roten Streifen, um den Hals die doppelte Korallenkette; — die *Lavandara* (Wäscherin) mit weißen gepufften kurzen Hemdärmeln und weißer Schürze, weißem Mieder und weißem, kreuzweis gelegten Busentuch, scharlachrotem Rock und Lederstiefelchen. Recht eigenartige Bilder gewähren die langen, niedern Brunnen in den Gewölben, in denen die Scharen der Wäscherinnen ihr Gewerbe verrichten.

Das gewöhnliche *Stadtmädchen* hat die silberne Haarnadel oder den silbernen Kamm im Haar, trägt gern Perlenschnüre und große Ohrringe, die *Trasteverinerinnen* das reiche buntseidene Mieder und das große Busentuch. — Den *Arbeiter vom Lande* sieht man meist in blauem Kittel, blauer Weste, blauen Hosen; um den Oberschenkel trägt er ein Ziegenfell mit der haarigen Seite nach außen; den schwarzen Pylonenhut schmückt zuweilen eine rote Binde; in der Siestazeit liegen sie auf freiem Platz ohne Unterdecke auf dem Pflaster, nicht selten sieht man sie knieend Karte spielen. — Der *Schnitter* im spitzen Filzhut, mit kurzen Beinkleidern und Ledersandalen, den Tuchkittel auf dem Arm hat die Erde der Campagna zu seiner Farbe gewählt und umschnürt seine weiß umwickelten Beine mit dem vielfach verschlungenen Lederriemen. — Der *Venditore d' Insalate* (Salatverkäufer) schützt sich durch den breitgekrempten Filzhut vor den Sonnenstrahlen, trägt schwerfällige Lappenschuhe und blaue Strümpfe, dunkelblaue Beinkleider bis ans Knie und scharlachrote Weste mit Messingknöpfen und dunkelrotem Gürtel unter der blauen Jacke. — Ähnliche Bilder liefern der *Spacca legna* (Holzhacker) und der *Venditore di scope e d'agli* (Verkäufer von Besen und Knoblauch); der *Buttero* (Pferdehüter) mit seinem Knotenstock und seinem spitzen grauen Filzhut mit heruntergekremptem Rand, kurzen grauen Beinkleidern, rotem Gürtel, Gamaschenschuhen und über den Rücken geworfenem blauen Tuchkittel; der *Giuncataro* in Spitzhut, blaugrauem Wams, roter Weste, über die das Schaf-

fell niedergleitet, mit zottigen, in zwei kurze Stücke zusammengenähten Ziegenhaut-Beinkleidern, in hellen Strümpfen und mit dem hohen Hirtenkrummstab; vor allem aber der *Carretiere di vino,* den der graue Filzhut mit Schnabelrand, der erdige Tuchrock, dunkle Tuchhosen, bis zu den Knieen reichende starklederige Gamaschen, das rote lose Tuch um den Hemdkragen und die dunkelblaue Weste auszeichnen. Man muß ihn hinter seinem federgeschmückten Maultier auf seinem Wagen in dem wunderlichen kleinen Verdeck gemütlich liegen sehen, nur mit seinem ziegenzottigen Jungen, dann hat man den malerischen Vollgenuß. — Der eigentliche *Campagnuolo* (Bewohner der Campagna) mit braungrauem Mantel, niederm Filzhut, den steifen ledernen Reitschienen und der Lanze zum Viehtreiben wird erst vor den Thoren zur klassischen Gestalt.

Die Modelle sieht man in ihren malerischen Trachten am zahlreichsten in der Via Sistina in der Nähe der Piazza Barberini, auch an der Spanischen Treppe, vor S. Atanasio in Via Babuino u. a. Sie verdienen ihren Tagelohn durch stundenlanges, lebloses Dasitzen und Dastehen vor den kopierenden Künstlern. Sie sind berühmt durch ihr Talent, ihre schönen Leibesgestalten bekleidet und unbekleidet allen göttlichen und irdischen Idealen leicht anschmiegen zu können. Ein Modellsaal in Rom, der Mann, das Mädchen des Südens auf hohem Sockel unbewegt vor den zeichnenden und malenden fremden Nationen — ist eine sehr eigenartige Erscheinung (nur vom Modellball mit Mandoline und Tamburin übertroffen).

An **Industrien** besitzt Rom nur eine kleine Zahl, die es vor andern Städten auszeichnet. Es nennt sich gern noch jetzt, und zum Teil mit Recht, die Wiege der schönen Künste (»la culla delle *Belle Arti*«), denn es mag wohl keinen Künstler geben, der hier nicht Muttermilch der Kunst zu trinken wünscht. Ausgezeichnet sind die *Goldarbeiten,* die *Oreficeria Romana,* die Fassungen der Juwelen, die künstlerische Gestaltung der *Kameen,* die *Mosaikarbeiten.* Der Export dieser Kunstwerke ist ein sehr bedeutender. Auch die *Bronzegießereien* für Statuen leisten Tüchtiges. Eine Rom ganz eigentümliche Industrie sind die Seiden-Shawls »*Sciarpe di Seta* (alla romana)«, deren Zeichnungen und Farben eine geschmackvolle Mannigfaltigkeit zeigen. Berühmt sind die *römischen Saiten (corde armoniche)* wegen ihres vollen Tons. In jüngster Zeit haben auch die *Arbeiten in Nußbaumholz* wieder eine künstlerische Bedeutung erhalten (Via della Fontanella di Borghese). Beliebt sind endlich die *römischen Perlen.*

Das Militär.

Zur gegenwärtigen Physiognomie Roms gehört als ein wesentlicher Bestandteil: die *italienische Armee.* Ihren Kern bildet die piemontesische, die sich 1848 völlig neu bildete. Sie legte die ersten Proben ihrer Tüchtigkeit im Krimkrieg ab; 1859 traten schon zu Anfang des Feldzugs in den Freiwilligen, welche aus allen Teilen Italiens herbeiströmten, neue Elemente hinzu. Dann bedingten die Annexionen der italienischen Einzelstaaten eine nochmalige Neubildung der Armee. Der Krieg von 1870 brachte eine gründliche Reorganisation. Die Vorzüge des preußischen Wehrsystems veranlaßten den Kriegsminister Ricotti, die Annahme desselben für Italien durchzusetzen. Seit 1873 ist die Wehrkraft des Landes in stehendes Heer und Mobilmiliz eingeteilt. Das Rekrutierungsgesetz stellt die persönliche Dienstpflicht vom 18. bis 40. Jahr fest. Das stehende Heer umfaßt an Infanterie 96 Linienregimenter, 12 Regimenter Bersaglieri und 72 Kompanien Alpentruppen; Kavallerie: 22 Regimenter; Artillerie: 120 Batterien Feldartillerie, 4 reitende Batterien, 60 Festungsbatterien, 8 Gebirgsbatterien; Ingenieure: 4 Regimenter; in Summa: 690,000 Mann Linie Kriegsstärke. Hierzu 300,000 Mann Mobilmiliz und 800,000 Mann Territorialmiliz.

Die Infanterie trägt eine blaugraue Giubba ohne Leibschnitt mit kurzen Schößen und schwarzem Klappkragen, hellgraue Beinkleider (die Beschaffung und Instandhaltung der Bekleidung erfolgt auf Kosten und Verantwortung des einzelnen Mannes), als Kopfbedeckung ein Käppi mit Vorder- und Hinterschirm (und eine nach oben spitz zulaufende Feldmütze). Die Fußbekleidung besteht aus Schuhen und Gamaschen, das Lederzeug ist weiß, am Tornister wird das Zeltstück befestigt. Die Belastung des italienischen Soldaten beträgt 30 kg.

Die Bersaglieri (Scharfschützen) bilden eine Elitetruppe, die sich hauptsächlich aus den Bewohnern der Alpen- und Apenninbezirke ergänzt; ihre Ausbildung bezweckt namentlich Gewöhnung an die größte Beweglichkeit (ihr Schritt kann von 120 bis auf 150 in der Minute erhöht werden). Die hohen Anforderungen an diese Truppe geben den Bersaglieri ein gewisses Selbstvertrauen, das sich im ganzen Wesen deutlich ausspricht. Ihre Uniform besteht aus kurzer Jacke, kurzem Radmantel und äußerst flottem Federhut; das Lederzeug ist schwarz.

Die Kavallerie trägt dunkelbraunen kurzen Rock und hechtgraue Beinkleider mit weißen Besätzen; die 4 ersten Regimenter haben Stahlhelme, die 18 andern tragen Kalpaks mit Vorder- und Hinterschirm; die 10 ersten führen Lanzen und Revolver, die übrigen Vetterlikarabiner (moschetti) mit Klappbajonett.

Die Artillerie gilt als die bevorzugte Waffe (die Söhne aus den bessern Familien treten bei ihr als Freiwillige ein) und sie trägt eine reichere Uniform: kurzen dunkelblauen Waffenrock mit gelbem Kragen und gelben Aufschlägen, zwei Reihen kleiner gelber Knöpfe, gelbe wollene Achselstücke, blaue Beinkleider mit breiten gelben Streifen, Säbelkoppel und Kartusche von gelbem Leder, am Käppi einen Haarbusch.

Die Carabinieri bilden einen indirekten Bestandteil der Armee; ihr Korps bewährt sich namentlich in den Kämpfen mit den Briganten.

Die Alpenkompanien bilden während des Friedens die Besatzungen der Grenzfestungen und Alpenpässe; im Krieg sind sie eine Avantgarde; ihre Uniform ist die der Infanterie, aber mit Federhut, etwas höher und schmaler als die Bersaglieri.

Die Offiziere halten streng auf vorschriftsgemäßen Anzug und tragen sehr kleidsame Uniformen. Die *aktiven* haben zwei fünfeckige Sterne auf dem Kragen, die *Infanterieoffiziere* tragen zur blaugrauen Tunika schwarzsamtne Umschlagkragen und hechtgraue Beinkleider, die *Kavallerieoffiziere* dunkelblaue Röcke mit weißem Kragen, und an den hechtgrauen Beinkleidern breite weiße Doppelstreifen. Die *Artillerieoffiziere* haben dunkelblaue Röcke mit gelbem Kragen, die *Ingenieure* mit karmesinem, die *Bersaglieri* mit hellrotem, der *Generalstab* mit hellblau samtnem. Die Beinkleider sind dunkelblau mit einfachen breiten Streifen der entsprechenden Farbe. Die *Generale* tragen blaugraue Röcke mit silbernem Besatz. Die Offiziere tragen sämtlich Schleppsäbel, und im Paradedienst silberne Vollepauletten, als Dienstzeichen eine über die Schulter geschlagene blauseidene Schärpe. Die Gradabzeichen bestehen in silbernen oder goldnen Stickereien an den Ärmeln und in gleichen Streifen an der Kopfbedeckung. Außer den Käppis und Helmen ist ein Barett mit rundem Deckel von dunkelblauem Tuch mit Gold- und Silberstreifen, Kokarde und Regimentsnummer eingeführt worden. Die Mützen der Kavallerie- und Artillerieoffiziere sind dunkelblau mit Samtstreifen und laufen oben spitz zu. Alle Offiziere tragen weiße Handschuhe, nur die Bersaglieri schwarze.

Kirchenfeierlichkeiten, Feste, Karneval.

Die Kirchenfeierlichkeiten haben seit der Besitznahme Roms durch die Italiener an äußerm Glanz bedeutend verloren, da der Papst seitdem nicht mehr öffentlich funktioniert. Man befrage daher über das Stattfinden kirchlicher Zeremonien und musikalischer Vorträge zuvor den betreffenden Sakristan.

Die *Cappellani Cantori* sind die berühmten Sänger der sixtinischen Kapelle, meist Geistliche (in violetter Seide mit langem übergelegten Spitzenkragen), gegenwärtig 21. Man hört sie jetzt meist nur in der Peterskirche und an bestimmten Festlichkeiten in einigen andern Kirchen. Der Gesang, ohne Orgel und Instrumente, berührt zuerst durch die unheimliche Klangfarbe der Stimme fast unangenehm, ebenso durch die eintönige Einfachheit, die durch grellen tremolierenden Vortrag gefärbt wird. Man hat sich zuerst daran zu gewöhnen, um dann den 4-, 6- bis 10stimmigen Vortrag der Kompositionen von Palestrina, Marcello u. a. vollauf zu genießen und zu würdigen. — Die Feierlichkeiten in der Sixtina waren in der letzten Zeit nicht zugänglich. — Es werden daher hier nur die Tage verzeichnet, an denen festliche Kirchenmusik stattfindet:

Januar 1., 18.: St. Peter. 21.: S. Agnese. — 6. (Sistina; S. Atanasio). Abends Beffana auf dem Circo agonale.

Februar 2.: St. Peter.

März 9.: S. Francesca Romana am Forum; 12.: S. Gregorio; 25.: S. M. sopra Minerva.

Fastenzeit bis zum Schluß der Karwoche: Architektur und Gemälde in den Kirchen verhängt. In der Fastenzeit sind einige sonst meist verschlossene Kirchen offen, so z. B. am 1. Fastendonnerstag: S. Gregorio in Velabro. — 2. Fastendonnerstag: S. Lorenzo in Paneperna. — 2. Fastensonntag: S. Maria in Domnica. — Am 2. Fastendienstag: S. Balbina. — 3. Fastendienstag: S. Pudenziana. — 4. Fastenfreitag: S. Stefano Rotondo. — 5. Fastensonnabend: S. Giovanni, Porta Latina und S. Cesareo. In der Sixtina alle Fastensonntage päpstliche Kapelle.

Am Passionssonntag, $3^1/_2$ Uhr abends, Vesper in *S. Maria in Via*.

In der Osterwoche fanden vor 1871 folgende weltberühmte Festlichkeiten statt, die jetzt teils ganz wegfallen, teils durch feierliches Zeremoniell in St. Peter ersetzt werden. Da die Osterfestlichkeiten ein hohes geschichtliches Interesse haben und später wohl wieder in Aufnahme kommen, so folgt hier ihre frühere Begehung:

***Palmsonntag. St. Peter** 9 Uhr päpstliche Kapelle. Die Sänger befinden sich über der Statue der S. Helena. — Um 9 Uhr erscheint der *Papst* in St. Peter (Einzug durch die Kapelle des Heiligen Sakraments) und begibt sich zur *Kapelle der Pietà*, wo ihn die Kardinäle empfangen; hier zieht

er die päpstlichen Kleider an und wird auf der *Sedia gestatoria* (an seinen Seiten die zwei flabelli mit den Pfauenaugen) von 12 rot bekleideten Sedianti nach der Konfession getragen; voran die Prälaten und Kardinäle. Die *Kardinäle*, nach ihrer Rangstufe, küssen huldigend die Hand des Papstes (Obedienz): dann findet die ***Palmenweihe*** statt (die Palmen kommen von S. Remo von der Familie Bresca, welche von Sixtus V. das Privilegium erhielt, S. 468); der Papst, nach Verlesung der Ritualgebete, segnet die Palmen, benetzt sie, räuchert sie dreimal und setzt sich dann; ein Kleriker legt ihm das Gremiale (das seidene Bischofstuch) auf die Kniee, die Kardinäle begeben sich zu ihm, erhalten die Palme, küssen sie sowie auch die Hand des Papstes, auch die Patriarchen und Bischöfe erhalten Palmen und küssen das Knie des Papstes, ihnen folgen der römische Adel, hohe Fremde etc. Gesungen werden während der Austeilung die **vierstimmigen Chöre* (»Pueri hebraeorum vestimenta« von Avila, Zeitgenossen Palestrinas, und »Pueri hebraeorum portantes ramos« von *Palestrina*). Jetzt findet *die große Palmenprozession* in der Kirche statt; der Papst mit der Mitra auf dem Haupt und der Palme in der Linken wird auf der Sedia gestatoria getragen; die Prozession begibt sich in das Vestibül; 2 Sänger im Innern der Kirche singen die herrliche Hymne von Théodule d'Orleans »Gloria laus et honor Deo«, welche die Sänger im Vestibül im Wechselgesang wiederholen.

Die Messe wird von einem Kardinalpriester celebriert; den Passionsgesang stimmen drei Priester (der Tenor erzählt, der Contralto singt die Ancilla, der Baß die Partie des Christus, die Kapelle die des Volks). Nach der Elevation wird gewöhnlich das sechsstimmige *Benedictus* von *Baini* gesungen. Der Papst kehrt durch die Kapelle des Heiligen Sakraments zum Vatikan zurück. — Um 2 Uhr nachmittags begibt sich der Kardinal-Großpönitentiar mit seinem ganzen Gefolge nach dem Lateran, wo die Gläubigen von ihm einen leichten Schlag mit dem Pönitentiarstab auf den Kopf erhalten (100 Tage Ablaß sind mit diesem Demutsakt verbunden); nachher Beichte.

Ostermittwoch. In der **Cappella Sistina** nach 4 Uhr *päpstliche Kapelle* für die Tenebraefeier. Beim ersten Notturno wird eine *vierstimmige Lamentation des Jeremias* von *Palestrina* gesungen, dann folgt die *zweite* und *dritte Lamentation*, das zweite und dritte Notturno, und nach dem Benedictus der Lauden: das berühmte *****Miserere*** (der 57. Psalm) vierstimmig mit zwei Chören. Von den vielen Kompositionen desselben wird meist eine der drei folgenden gesungen: 1) von Allegri, die berühmteste, 1638 komponiert; 2) von Bai, 1714, mit mannigfaltigerer Modulation; 3) von Baini, 1821, im abgeschlossenen alten Stil der römischen Kapelle. Das Miserere wird am Mittwoch, Donnerstag und Freitag gesungen, aber die Wahl der Komposition steht dem Kapellmeister frei. Bei jeder Lamentation (Klagelieder Jeremiae) werden zwei Kerzen des dreieckigen Kandelabers am Altar, der 13 Kerzen enthält, ausgelöscht, das einzige letzte Licht wird unter dem Altar verborgen, dann knieen Papst und Kardinäle nieder und beten, tiefe Stille herrscht, — plötzlich beginnen die wunderbaren Töne des Miserere (57. Psalm), in zitternden Anklängen und ergreifender Harmonie die Leiden der Menschheit symbolisierend. Dann folgt ein leises Geräusch, worauf Papst und Kardinäle sich zurückziehen. (Das allmähliche Auslöschen der Lichter bedeutet das Erlöschen des Glaubens der Jünger, das unverlöschte bedeutet die heilige Jungfrau, als die allein unerschütterliche im Glauben an die Auferstehung.) In der Peterskirche zeigt man unmittelbar nachher von der Loggia über der Statue der Veronika unter der Kuppel herab die Passionsreliquien: die Lanze, das Holz vom Kreuz, und den Veronikaschleier mit dem Gesicht des Heilands.

(Um 2 Uhr nachmittags findet in *S. Maria Maggiore* die gleiche Zeremonie des Kardinal-Großpönitentiars statt wie am Sonntag im Lateran.)

Im Hospiz *S. Trinità dei Pellegrini* wird 1 St. nach Ave Maria die *Fußwaschung* und das *Mahl der armen Pilger* durch die Kongregation der S. Trinità, welcher Kardinäle, Fürsten, Adlige angehören, veranstaltet. Das Publikum hat freien Zutritt. Zur gleichen Stunde erfüllen die römischen Fürstinnen und Damen dieselbe Funktion bei den Pilgerinnen.

Gründonnerstag. Die Glocken aller Kirchen verstummen bis zum Sonnabend Mittag. Im Lateran Ausstellung des Abendmahltisches Christi. In *St. Peter* 8 Uhr Weihe der heiligen Öle und Generalkommunion des Kapitels. Um 10 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Nach dem Gregorianischen Gesang: *das *achtstimmige Mottetto:* »Fratres ego enim accepi«, von *Palestrina*. Bei der Messe weiht der Papst 2 Hostien, legt die eine in einen Kelch und trägt sie zu Fuß und barhäuptig in Prozession nach der *Cappella Paolina*, wo sie an diesem Nachmittag bei prächtiger Beleuchtung (nach Anordnung Berninis) ausgestellt und bis zum folgenden Tag aufbewahrt wird. Die Prozession zieht durch die Sala regia, die Sänger singen das »*Pange lingua*«, in der Kapelle das vierstimmige »*Tantum ergo*« von *Pitoni*. Die Gläubigen strömen in die Kapelle, um das Sakrament anzubeten. Die Prozession begleitet den Papst wieder zurück nach St. Peter. Etwas vor 12 Uhr erteilt der Papst, der in die geschmückte und überdachte Loggia, die außen an St. Peter auf den Petersplatz hinabschaut, auf der Sedia gestatoria getragen wird, auf dieser sich erhebend den *dreifachen apostolischen Segen* »die solenne Benediktion« (man nennt sie traditionell: »*urbi et orbi*«, »der Stadt und dem Erdkreis«), dann lesen zwei

Kardinäle lateinisch und italienisch den Ablaß für die Menge und werfen das Breve unter das versammelte Volk hinab. (Die Bulle »In coena Domini« wird seit Clemens XIV. nicht mehr gelesen.) Der Papst begibt sich nun in das Querschiff, wo um 12 Uhr das Mandatum stattfindet.

Der Papst vollzieht selbst die ***Fußwaschung (lavanda)*** an 13 Priestern oder Diakonen verschiedener Nationen (13, weil unter Gregor d. Gr. Christus ihnen erschien). Im rechten Querschiff von St. Peter befindet sich l. die Bank für die 13 auf einer Erhöhung. Hinter ihnen an der Wand hängt der Gobelinteppich mit dem Abendmahl (nach dem Fresko von Lionardo da Vinci in S. Michele di Ripa grande gearbeitet); r. ist der päpstliche Thron und um ihn die Kardinalsitze, in der Arkade r. die Tribünen für die Prinzen königlichen Geblüts und für das diplomatische Korps; in der Arkade r. die Plätze für die Damen, die Herren im schwarzen Frack und Beinkleidern promenieren frei in dem innern Umfang. Der Papst und sein Gefolge treten durch die Cappella S. Sacramento in die Kirche; der Papst erhebt sich vom Thron, legt das Pluvial ab, umgürtet sich mit einer kleinen weißen Schürze, vor ihm her schreiten die Zepterträger, ein Zeremonienbeistand mit zwei Kardinaldiakonen; sie begeben sich auf die Estrade zu den Aposteln. Diese müssen den rechten Fuß entblößt haben. Der Papst kniet vor jedem, setzt jedem den Fuß in ein wassergefülltes silbernes Geschirr, reibt denselben leicht und trocknet ihn mit einem Tuch, küßt ihn, erhebt sich und setzt diese Handlung von einem zum andern fort. Jeder erhält sogleich vom Papst einen Blumenstrauß und zwei Erinnerungsmedaillen an die erhaltene Auszeichnung, eine von Gold, die andre von Silber (man kann in der vatikanischen Münze sich ähnliche Medaillen verschaffen; sie tragen das Bildnis des Papstes und auf der Rückseite die Fußwaschung); dann kehrt der Papst zum Thron zurück, wäscht sich die Hände und spricht das »Pater«.

Das ganze Gefolge geht jetzt (1 Uhr) zur *vatikanischen Loggia*, zur ***Speisung*** dieser Stellvertreter der Apostel. Dort steht ein langer Tisch auf einer Estrade, durch eine von der Schweizerwache gebildete Schranke von den Zuschauern geschieden. Diesen sind drei Abteilungen zugewiesen: unten stehen die Herren, in der Mitte sind die Bänke für die Damen und oben sitzen die hohen Standespersonen. Blumensträuße, vergoldete Vasen mit Porzellanmalereien und künstliche Blumen, Aufsätze mit Obst, Kuchen und Zuckerwerk, die bronzevergoldeten Statuetten der Apostel, Weinflaschen und kalte Küche schmücken die Tafel. Zuerst erscheinen Prälaten, dann die Nobelgarde, dann die 13 Stellvertreter, einer nach dem andern in ihren hohen weißen Mützen, weißem Kragen und Flanellrock, weißer, brodierter Seitentasche (für die Reste des Mahls) und mit einem Blumenstrauß in der Hand. Sie warten auf ihrem Platz, bis der Papst erscheint; er trägt einen wollenen Rock und mit weißem Hermelin ausgeschlagenen Überwurf. Ein Prälat reicht ihm eine mit Spitzen besetzte Schürze; der Papst gießt den 13 Wasser über die Hände und hält ihnen ein silbernes Becken unter. Die Platten werden von den Prälaten herbeigebracht, welche sie knieend dem Papst überreichen. Dieser stellt sie nach einem Tischgebet vor die 13 hin, und serviert selbst einige Gerichte des reichlichen Mahls, schenkt den Speisenden Wein und Wasser ein und verläßt sie nach einer zweiten Segnung. Das Publikum erbittet sich dann noch Blumen, Blätter und Dessert vom Tisch.

Abends werden in der *Sixtina* wieder um 4 Uhr die *Lamentationen* und um 6 Uhr das **Miserere* gesungen. Die Kapelle ist jetzt völlig schmucklos, Altar und Thron ohne Baldachin und Verzierung, die Sitze der Kardinäle unbedeckt, der Altar umschleiert.

(Im *St. Peter* wird gleichzeitig im linken Seitenschiff in der Chorkapelle das Miserere vortrefflich ausgeführt.) Nach dem Miserere ($6^1/_2$ Uhr) findet in *St. Peter* die Reinigung des päpstlichen Altars durch das Peterskapitel statt, und die großen Reliquien werden wieder von der Höhe herab gezeigt (s. Ostermittwoch). In S. Trinità dei Pellegrini 1 St. nach Ave Maria Fußwaschung und Mahl der armen Pilger. Am gleichen Tag schmücken alle Kirchen die Altäre mit den Reliquien als »*Sepolcri*« mit Blumen, Kerzen etc.; in einigen Kirchen sehr sehenswert; z. B. S. Maria sopra Minerva, S. Andrea della Valle (wo nachts Passionspredigt ist), SS. Apostoli etc.

Karfreitag. $8^1/_2$ Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina*. Der Papst in violetter Stola, rotem Pluvial, silbergewirkter Mitra, ohne Ring, erscheint mit vorgetragenem, schleierbehängtem Kreuz, legt seine Mitra ab und betet knieend, besteigt dann den Thron, wo ihm nur ein Patriarch assistiert. Die Kardinäle tragen Schuhschnallen von Stahl oder Silber und violette Kleidung anstatt purpurner. Es folgt eine lateinische Rede des Generalprokurators der Franziskaner (konventualen Minoriten) über den Tod Christi. Ablaß von 30 Jahren. Der Celebrierende singt die 18 Gebete für die Menschen aller Religionen (sie werden stehend angehört, der Diakon gibt das Zeichen der Kniebeugung nach jedem; ausgenommen nach dem für die Juden, in Andeutung, daß sie Christum an diesem Tag knieend verspotteten). — Bei der ersten Adoration des Papstes singt die Kapelle die berühmten **Improprii* von *Palestrina*, das *Sanctus Deus* und die weitere Liturgie. Die Kardinäle (ohne Fußbedeckung) adorieren das Kreuz (ohne von Schleppenträgern gefolgt zu werden); jeder Kardinal opfert einen Goldthaler (8 l.); dann folgen die übrigen hohen Würdenträger der Kirche (ihre Gabe erhält der Monsignore Sagrestano und die beiden ersten Zeremonienmeister). Darauf: *Prozession zur Cappella Paolina*, dem

Papst mit den Kardinaldiakonen folgen die Prälaten »di fiocchetti«, die apostolischen Protonotare. Am Altar der Paolina verrichtet der Papst ein kurzes Gebet, währenddessen der Sakristarprälat vom Kardinalgroßpönitentiar den Schlüssel zur Sepulkralurne erhält, er öffnet das Tabernakel, nimmt den Kelch, und übergibt ihn durch den Kardinaldiakon dem Papst. Die Prozession kehrt nach der Cappella Sistina zurück, während des Gesangs »Vexilla regis prodeunt«.

Sowie der Celebrierende die Kapelle verlassen hat, beginnt die Vesper. Auf dem Altar der Cappella Sistina wird das »wahre Kreuz« ausgestellt. Um 4½ Uhr in der *Cappella Sistina* die drei **Notturnen, die vierstimmige Lamentation, am Ende *das fünfstimmige Jerusalem von Allegri und zum drittenmal das **Miserere*. Der Papst geht dann in ein benachbartes Gemach, zieht den roten hermelinbelegten Überwurf und die päpstliche Stola an, setzt den Hut auf und geht mit den Kardinälen und deren Familien nach St. Peter, wo abermals von der Höhe der Veronika-Loggia herab die heiligen Reliquien gezeigt werden; nach Beendigung seines Gebets vor der Konfession geht der Papst, nur von seiner »Familie« begleitet, in den Vatikanpalast zurück.

***Ostersonnabend.** Um 8 Uhr morgens im *Lateran* Wasser-, Feuer-, Weihrauch- und Kerzenweihe, Gesang der Prophetien, Exorzismus erwachsener konvertierter Juden, Türken oder Heiden in der Sakristei und nachherige *Taufe* derselben im Baptisterium S. Giovanni durch den Generalvikar. Vorzeigen der Köpfe St. Peters und St. Pauls, Litaneien und Messe (der Kardinalvikar steht diesen Zeremonien vor). — Um 9 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Die Kapelle ist wieder im Festschmuck (Papst und Kardinäle erscheinen nicht immer); Weihe der Osterkerze; *Gesang des herrlichen Recitativs »*Exultet*« (die Hymne wird dem heil. Augustin beigelegt). Beim Vers »Propitius esto« gehen die Administrierenden in die Sakristei und ziehen weiße Kleider an, und der Celebrierende läßt sich auf seinem Sitz weiße Kleider reichen. Es folgt die berühmte ***Messe des Papstes Marcellus*,** das Meisterwerk *Palestrinas* (Pius IV. beauftragte Palestrina 1565 eine Messe zu komponieren, bei welcher man die Worte der Liturgie deutlich höre; er schrieb diese sechsstimmig, bei deren erster Aufführung S. Borromeo das Hochamt hielt. Dieselbe Messe wird am 29. Juni am St. Peter- und Paulstag gesungen). Die violetten Paramente des Altars und Throns werden abgehoben und silbergestickte erscheinen darunter, die Altarkerzen angezündet und auf Bronzekandelaber gestellt. Der Papst zieht ein weißes Gewand an, die Kardinäle nehmen den roten Hut. *Beim Beginn des »Gloria« läuten alle Kirchenglocken,* welche seit dem Gründonnerstag verstummt waren.

Die Vesper beginnt mit dem Halleluja es folgt der Psalm »Laudate Dominum omnes gentes«, die Wiederholung des Halleluja, dann von dem Celebrierenden das »Vespere autem Sabbati«, und zum Schluß das »*Magnificat*« von Luca Marenzio. Päpstlicher Segen (30jähriger Ablaß).

In S. Andrea della Valle 3½ Uhr Pontifikalmesse in armenischem Ritus. In *S. Ignazio* Illumination. Während des Tags weihen die Pfarrer die Häuser ihrer Pfarreien.

Am Ostersonnabend erteilt der *Papst* den zum Osterfest gekommenen Priestern und Fremden ***Audienz.*** Man hat sich dafür schriftlich an den Monsignore Maestro di Camera zu richten (S. 97), und erhält zuvor durch einen Boten (dem man ein anständiges Trinkgeld gibt) die (gern gewährte) Erlaubnis. Vorgeschriebene Kleidung ist: Schwarzer Gesellschaftsanzug (Frack), für die Priester Sottane und Mantelkragen; das Erlaubnisschreiben ist vorzuweisen. Eine ganze Galerie des Vatikans ist mit Besuchenden angefüllt: neben Priestern Engländer mit Frauen und Töchtern, Römer mit der ganzen Familie (die Damen in Trauerkleidern). Die Palafrenieri teilen die Anwesenden in zwei Reihen, durch die der Papst weißgekleidet schreitet. Er spricht zu den meisten einige Worte, die der Angeredete knieend anhört (es ist Sitte, drei Kniebeugungen zu machen vor dem Fußkuß, und mit drei Kniebeugungen sich zu verabschieden); das Hauptanliegen bildet die Bitte um den Segen des Papstes (auch für Heiligenbilder, Rosenkränze etc.). Zum Schluß besteigt der Papst die Estrade und hält eine Ansprache (oft französisch), erteilt den allgemeinen Segen und entfernt sich. Man drängt sich dann noch an ihn heran, Eltern bringen ihre Kinder, man sucht eine segnende Berührung etc.

Ostersonntag. Etwas vor 10 Uhr verläßt der *Papst*, die Tiara auf dem Haupt, auf der Sedia gestatoria die Sala ducale, zieht mit seinem Gefolge über die Scala reale zur Konstantins-Arkade und durch die Mittelpforte St. Peters in die Kirche, die Sänger begrüßen den Papst mit dem berühmten »Tu es Petrus«. Mitten im Vestibül empfängt das Peterskapitel den Papst. Der Papst besteigt den Thron (der Terzie), bedeckt sich mit der goldnen Mitra, zwei Kardinaldiakone assistieren ihm.

Obedienz: Die Kardinäle, Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe, die mitrierten Äbte und die Pönitenziarii von St. Peter küssen dem Papst nach ihrer Rangfolge, die einen das Knie, die andern den Fuß. (Der Papst trägt nämlich auf der Fußbekleidung ein goldbrodiertes Kreuz, das geküßt wird.)

Bekleidung. Der Auditor der Rota umgürtet den Papst mit dem Gremial, ein adliger Laie gießt ihm Wasser über die Hände, und der Kardinalbischof bietet das Handtuch dar. Der Kardinaldiakon, der das Evangelium singt, nimmt dem Papst Mitra, Pluvial, Stola und Gürtel ab; die Prälaten bringen die *Pontifikalkleider* und die Diakonen ziehen sie ihm an.

Messe. Der Papst celebriert die Messe selbst; er begibt sich zu den drei Kardinalpriestern und umarmt jeden zweimal, der Kardinaldiakon nimmt ihm die Mitra ab, der Papst macht das Zeichen des Kreuzes und beginnt das »*Introibo*«. Bei der Indulgentia legt man ihm die Manipel über. Die Kapelle singt das Graduale und »Victimae pascali« von *Matteo Simonelli*. Nach beendigtem Credo spricht der Papst das »Dominus vobiscum«. Die Kapelle singt das schöne **Gebet* von *Felice Anerio*. Die Kardinaldiakone erhalten die Kommunion (die Rota-Auditoren legen vor den Papst das Kommuniontuch), der assistierende Fürst und die Laien, welche das Kapellrecht haben, sind ebenfalls zur Kommunion zugelassen. Das Lesen des Evangeliums endigt die Messe.

Das *Presbyterial-Opfer*. Der Papst, auf den Knieen am Betpult, erhebt sich, nimmt die Tiara und besteigt die Sedia gestatoria. Der Kardinalpriester übergibt dem Papst eine Börse mit 30 Juliusdor und spricht: »Allerheiligster Vater, das Kapitel und die Kanoniker der Basilika bieten Euch das gewohnte Opfer für die Messe dar, die Ihr eben sanget«.

Die *Verehrung der Reliquien*. Der Zug begibt sich in die Mitte der Kirche vor die Konfession, ein Kanoniker der Basilika erscheint in der Veronika-Loggia und zeigt die Reliquien. Nach der Veneration begibt sich (um 12 Uhr) der Zug zur vatikanischen Loggia, die sich gegen den Petersplatz öffnet. Der Papst erteilt etwa je alle 20 Schritte auf seinem Zug feierlich den Segen an die Umstehenden.

Der *allgemeine päpstliche Segen*. Die Loggia an der Fassade ist mit reichen Tüchern geschmückt. In den Fenstern der umringenden Portiken und am Fuß des Obelisken sind Stühle (zum Ausleihen) überall angebracht, von wo aus man den Papst sehen kann. Die Landleute der Campagna und der Sabina drängen sich auf die Treppe zur Kirche. Um den Obelisken gruppiert sich das Volk des Borgo, Trasteveres und der Monti; längs der ganzen Kolonnade stehen Leute aller Klassen und Nationen. Unmittelbar vor der Benediktion erscheint in der Loggia das päpstliche Kreuz, und die päpstlichen Insignien (die Tiaren und Mitren), die auf den Balkon niedergelegt werden; dann sieht man die Kardinäle je zu zweien einen Augenblick über den Platz hinschauen und sich wieder zurückziehen. Jetzt tritt der Papst bis zur Brüstung vor, die Glocken verstummen, die Fontänen versiegen, auf dem ungeheuren vollgedrängten Platz ist alles still, die Menge kniet nieder, der Papst erhebt feierlich die Hände und mit voller, eherner, weithin schallender Stimme segnet er dreimal die Gläubigen, die Finger nach lateinischem Ritus gehoben. Im Augenblick des letzten Amen werden alle Glocken von St. Peter geläutet. Das Volk ruft: Evviva! und schwenkt die Tücher. Der Papst, nachdem er den Segen gesprochen, überschaut die Menge, erhebt sich noch einmal und erteilt den zweiten stillen Segen. Ein Kardinaldiakon verliest lateinisch die Ablaßformel für die Anwesenden, ein zweiter liest sie italienisch; Kopien der Formel werden auf den Platz hinunter geworfen.

Himmelfahrt Christi. 10 Uhr päpstliche Kapelle in der *Lateran-Kirche*.

Pfingstsonnabend: allfällige Taufe von Juden u. a. im *Baptisterium des Laterans*.

April 21.: Gründungsfest (Palilien) von Rom; 23. S. Georgio in Velabro; 26. S. Filippo Neri, Chiesa nuova; 29. S. M. sopra Minerva.

Mai 1.: stellen die Kinder einen Stuhl vor die Hausthür und setzen ein bekränztes Madonnenbildchen darauf. Jeder Vorübergehende wird um einen kleinen Beitrag angesprochen. Den Männern singen sie

»Belli belli Giovanotti,
Che mangiate pasticciotti,
E bevete del buon vino
Un quattrin sull' altarino!«

(Schöne, schöne liebe Knaben,
Die sich an Pasteten laben,
Und an gutem Dessertwein,
Einen Groschen auf den Schrein!)

Der Frau: Bella bella Donna
Un soldo alla Madonna!

Mai 3.: S. Croce in Gerusal; 6.: S. Giovanni a Porta latina; 19.: S. Pudenziana.

Juni 24.: S. Giovanni Lateran; 28.: S. Peter (abends 6 Uhr päpstliche Kapelle und freier Zugang zu den vatikan. Grotten); 29.: S. Peter (der Mamertinische Karzer während der ganzen Ottave frei zugänglich).

Juli 31.: Gesù.

August 1.: S. Pietro in Vincoli; 15. S. Maria Maggiore; 29.: S. Pietro in Montorio.

September 8.: S. Maria del Popolo.

Oktober 7.: S. Marco; 18.: S. Luca.

November 1.: Allerheiligen: Oratorium neben Chiesa nuova (1. 2. 3. Sixtina); 4.: S. Carlo al Corso; 7.: Chiesa nuova; 22.: Cäciliakapelle in den Kallistuskatakomben. Die Katakomben erleuchtet. S. Cecilia in Trastevere; 23.: S. Clemente; die Unterkirche erleuchtet.

November. In der **Totenwoche** (ottavario dei Fedeli defunti) gibt es in den sogen. *Chiese della morte* Darstellungen von eigentümlich schauerlicher Art (*Rappresentazioni*); so im Oratorio del Cimeterio bei S. Maria in Trastevere z. B. die Begegnung des Moses mit Jethro in der Wüste, durch Wachsfiguren dargestellt; im Lateran-Kirchhof: der heil. Erasmus und seine Martyrien. In der *Totenkapelle* bei *Ponte S. Sisto* in der Oberkirche ein schwarzbehängter Sarkophag zwischen Kandelabern und Cypressen, mit Kreuz und Totenschädel; Priester und Trauernde singen Bittpsalmen; in der Unterkirche die wunderbarsten Darstellungen aus lauter *Menschengebeinen*, an den Wänden selbst Kreuze, Sterne, Blumen aus Knochen, ganze Gerippe mit Sprüchen in den Händen; dazu grelle Beleuchtung aus Kandelabern von Menschenknochen. —

In der Totenkapelle der *Cappuccini* (Piazza Barberini) Gerippe im Kapuzinergewand, und dazu die lebendigen Mönche in dunklen Kapuzen mit schwarzen Fahnen und Kreuzen, den Totengesang anstimmend.

Dezember 8.: S. M. Araceli. 24.: S. Maria Maggiore (Krippenausstellung). — Nachts Feier in (11 Uhr) S. Luigi dei Francesi, (12 Uhr) S. M. Araceli. — 25.: St. Peter, S. M. Araceli; 30.: S. Silvestro. Abends (4 Uhr) Te Deum im Gesù.

Berühmt sind die **Kinderpredigten** in *Araceli* bei der Capp. mit der Geburt Christi (Presepe) in halb lebensgroßen Figuren. Kinder von 6—8 Jahren stehen auf einer Erhöhung und predigen vor einer großen Menschenmasse allabendlich während der Weihnachtszeit, jedes einige Minuten lang mit merkwürdiger Freiheit der Deklamation und Gesten, einer drolligen Nachahmung der Mönche; selbst Mädchen im Gala-Aufzug mit Blumen und Bändern halten mit größter Sicherheit Reden über die Frage, warum Gott Mensch geworden oder über den Opfertod Christi für die Sünden der Menschheit, und werden lebhaft beklatscht. Das wunderthätige Christkind (»il santo Bambino«) weiht diese Kirche zugleich zur Kinderkapelle.

Zu den obigen Festen kommen noch sehr viele besondere Feierlichkeiten in den einzelnen Kirchen. Bunte Vorhänge an der Kirchthür, grüne Zweige, Schilder mit Inschrift zeigen sie an. Auch bei der Feier der *Quarant' ore*, d. h. der *Anbetung der Hostie*, die 40 Stunden lang auf dem prächtig erleuchteten Hochaltar ausgestellt wird, werden Buchsbaum und Myrten vor die Kirchen gestreut; die Kirche bleibt bis 2 Stunden nach Ave Maria offen, Laternen sind an ihrem Eingang, innen herrliche Erleuchtung, schweigende Andacht.

Audienzen beim Papst sind gegenwärtig sehr beschränkt. Man hat sich mit besonderer Empfehlung an den Maestro di Camera im Vatikan brieflich zu wenden. Die Toilette ist für Herren: schwarze Beinkleider, schwarzer Frack, weiße oder schwarze Krawatte und Weste, oder die Uniform; für Damen schwarze seidene hohe Robe, schwarzer Schmuck, schwarzer Spitzenschleier statt des Huts. (So auch bei hohen Kirchenfestlichkeiten.)

Gesetzliche kirchliche Feiertage (vom Staat anerkannt): Alle Sonntage. — Neujahr. — Epiphania (3 Könige) 6. Jan. — Ostern. Himmelfahrt (Ascensione). — Pfingsten. — Fronleichnam (Corpus Domini). — St. Peter und Paul 29. Juni. — Himmelfahrt (Assunzione) Mariä 15. Aug. — Mariä Geburt (Natività) 8. Sept. — Allerheiligen (Ognissanti) 1. Nov. — Mariä Empfängnis (Concezione) 8. Dez. — Weihnacht (Natale) 25. Dez.

Protestantischer Gottesdienst: In der *deutschen Botschaftskapelle* auf dem Kapitol, Pal. Caffarelli (Eigentum des Deutschen Reichs) letzte Thür r.; Sonntags 10 (Sommer 8) Uhr. — *Französische Predigt* ebenda, nach vorgängiger Anzeige. — *English Church* (high Church) vor Porta del Popolo, 1. Haus l. — *English Church*, Neubau in Via Babuino. — *Trinity Church*, Piazza S. Silvestro. — *American Church*, Via nazionale (beim Hotel Quirinale). — *Presbyterian Church*, vor Porta del Popolo neben der Englischen. — Italienische: *Chiesa apostolica*, Piazza in Lucina 35. — *Evangelica Battista*, Via Teatro Valle 27. — *Metodista*, Via Scrofa 64. — *American Metodista*, Piazza Poli. — Valdese (*Waldenser Kirche)*, Via Serpenti 71. — *Chiesa libera*, Piazza di Ponte S. Angelo. — *Chiesa cristiana*, Via Azeglio 4. — *Chiesa Apostolica* (Sezione Trastevere), Vicolo Politeama.

Die **deutsche römisch-katholische Kirche** in Rom ist *S. Maria dell' Anima* (S. 443).

Weltliche Feste.

Der größte weltliche Festtag ist gegenwärtig das *Konstitutionsfest*, 2. Juni, abends mit der (früher am Ostermontag veranstalteten) ***Girandola*, dem prachtvollsten Feuerwerk Italiens, jetzt wie in frühern Zeiten an der *Engelsburg* (S. 458). Den Tag über Militärparaden. — An den *Palilien*, 21. April, dem Gründungsfest Roms (zu Ehren der »palatinischen« Gottheit der Viehzucht, *Pales*), werden gewöhnlich das *Kolosseum* und das *Forum* bengalisch beleuchtet.

Eine Festlichkeit von großem Interesse bildet jetzt in Rom die *Eröffnung des Parlaments* (z. B. im November), am Monte Citorio.

Der König mit den Prinzen und seinem militärischen Gefolge verläßt unter Glockengeläute und Kanonendonner den Quirinal, um das Parlament zu eröffnen. Die Garnison und die Stadtmiliz von Rom bilden in den Straßen, welche der Zug passiert, nur von einer Seite Spalier, so daß die Straßen dem Publikum offen bleiben. Die Häuser sind (wie an allen nationalen Festtagen) mit Fahnen geschmückt, die Balkone mit Damen besetzt, die Straßen so voll von Menschengewühl, daß die Leibgarde des Königs und die Stadtmiliz zu Pferde, welche den Zug eröffnen und schließen, nur langsam und mühsam sich Bahn brechen, und die königlichen Wagen oft anhalten müssen, begleitet von den Beifalls- und Hochrufen des Volks. Die Tribünen im Parlamentssaal sind dann schon früh (mittels Billets, welche man sich frühzeitig zu verschaffen hat) bis auf den letzten Platz besetzt. Das diplomatische Korps mit seinen Militär- und Zivil-Attachés findet sich in seinen glänzenden Uniformen ein. Dem König wird beim Betreten des Saals ein italienisch enthusiastischer Empfang zu teil. Er dankt nach allen Seiten, und nachdem er auf dem Thron Platz genommen, verliest er die Thronrede.

Der Karneval.

Der Karneval hat bekanntlich durch Papst *Paul II.* seinen modernen Charakter erhalten, und die Wettrennen, die seine Abende schließen, gaben der einstigen Via lata den Namen »Corso« (Lauf, Rennbahn). Auf diesen ist auch die Hauptfeier beschränkt. Goethes klassische Beschreibung paßt zum größten Teil noch auf die Gegenwart, besonders seitdem in neuester Zeit die Karnevalfeier wieder einen großartigen Aufschwung genommen hat. Die Maskenzüge und Einzelkostüme haben wieder ihren frühern charakteristischen Reiz erhalten. Goethe wies nach, wie die Feier ganz natürlich aus den italienischen Sitten und den täglichen Korsofahrten herauswuchs. Mit dem 6. Januar beginnt die Karnevalszeit; Schauspiel, Oper, Korsofahrten, Gesellschaften, Bälle erhalten neues Leben. Das eigentliche Fest ist aber auf die letzten acht Tage, ja fast nur auf die letzten zwei (und Donnerstag) zusammengedrängt, obschon vom zweiten Sonnabend vor Aschermittwoch bis zum Fastnachtsdienstag jeden Tag von 1 Uhr bis Ave Maria (ausgenommen Sonntag und Freitag) der Corso als Fastnachtssaal dient.

Die Glocke vom Kapitol gibt das Zeichen des Anfangs, Balkone und Fenster werden mit Teppichen behängt, auf die etwa 2 m breiten Trottoirs Stühle zum Verleihen für die Zuschauer gestellt (die Herren ziehen meist vor, im Korso mitten im allgemeinen Gedränge an der frohen Lust teilzunehmen, die Damen finden auf Balkonen Einzelsitze oder ganze Fenster zu festen Preisen). In den ersten Tagen ist die Zahl der Kutschen kaum größer als an gewöhnlichen Korsofahrten, und die Verkleideten (Männer in Weiberkleidern mit Männerwitz, Pulcinelle mit großen Hörnern und allverständlichen Darstellungen, Zopfzeitgestalten, Muschelbläser, gestreifte Blusen, gewöhnliche Haustrachten mit schützenden Masken von Eisendraht) noch vereinzelt. In den letzten zwei Tagen dagegen wirkt die Lust allgemein ansteckend, die Wagen mehren sich, offene Chars à bancs mit kostümierten und mit schön aufgeputzten Pferden, die Kutscher oft als Weiber verkleidet, wechseln mit geschlossenen Kutschen; kleinere Züge, zusammenhängende Rotten, Fremde aller Art und Leute aller Stände drängen sich im Korso zwischen, vor und hinter den Kutschen, fort und fort bilden sich große Knäuel, entwirren sich aber ebenso leicht; von Unglück hört man selten. Das Kostümieren wird so ansteckend, daß die einfachsten Mittel ausreichen, umgebundene Teppiche oder Leintücher, Futterhemden mit Kapuzen und die unerläßliche Drahtgittermaske, aus Fenstern und von Balkonen schauen Tausende auf das bunte Treiben herab. An einzelnen Palästen von beliebten, allgemein bekannten Persönlichkeiten, oder wo warmlebiger Blumenflor die Balkone schmückt, stauen Kutschen und Züge, und hier ist dann auch, wo die bezeichnendste Bewegung des Karnevals, das sogen. Confetti-Werfen zur Ausführung kommt. Verzuckerte Körner werden noch jetzt Bevorzugten zugeworfen, das allgemeine Schießpulver aber ist der *Gips,* vom Täfelchen bis zum Staub herab. An manchen Brüstungen steht er in großen Körben und wird aus blechernen Tüten hinabgeschleudert. Überall steht er zum Verkauf, und zusammengescharrte Kügelchen werden wieder benutzt. Der Zweikampf wird bald zum Rottenfeuer, von den Fenstern stürzen ganze Ladungen auf die offenen Wagen herab und verwandeln die Fahrenden in Schneemänner, das kleine polygone Lavapflaster des Corso zur Schneedecke. Alles nimmt mit heiterer Leidenschaft den Kampf auf, selbst die Damenwelt freut sich der Amazonenschlacht. Wehe auch den Fußgängern oder Fahrenden, die einen *Cylinderhut* tragen! Auf diesen vereinigt sich alle Wut und ruht nicht, bis er in Stücken niederhängt. Und den geschmückten Wagen mit Pulcinelli, oder gar den wandelnden Lusthäusern in mehreren Geschossen mit Musikkorps gilt das heißeste Treffen.

Aber ein schönes Gegengewicht zu diesen Grüßen aus dem Steinreich bilden die *Veilchensträuße* und *Blumenboukets* mit Kamelien und Rosen, welche die südliche Vegetation in aller Herrlichkeit darbietet, und die (für einige Franken) in kunstgeordneter Fülle am Ende der Via Frattina, Condotti etc. zu lockendem Verkauf ausgehängt sind. Bis in das dritte Stockwerk hinauf vermögen kräftige Arme solch köstliche Sträuße zu schleudern, wenn die Gesuchte so weit vom Werfer entfernt ist. In alle Fenster sieht man Blumensträuße fliegen, oft sich durchkreuzend und aneinander abprallend, oft die Getroffene zur Flucht nötigend. Verfehlt der Wurf sein Ziel und fällt der Strauß auf die Straße, so wälzen sich die Jungen auf ihn und bieten die eroberte Beute mit der naivsten Unverschämtheit dem Werfer für ein Billiges an.

Das ***Wettrennen,*** d. h. das Loslassen von Rennpferden, leider 1882 durch Unglück gestört, wird wahrscheinlich eingestellt. Es fand am Schluß des Abends statt. Ein *Kanonenschuß* gab dann den Wagen das Zeichen, daß sie in die nächste Querstraße einzulenken haben. Nach Entfernung der Wagen ritt eine Schar Carabinieri in raschem Trab und das zweite Mal in voller Karriere über den Korso hin. Die Rennpferde (»Barberi«) mit Bändern, Blättern von Rauschgold, Fähnchen geschmückt, wurden beim Obelisken nach geloster Ordnung von geputzten Stallknechten in die Schranken hinter das Seil gestellt. Das Seil fiel, und zwischen der unübersehbaren Menschenmenge an den beiden Seiten der Straße rasten die Pferde den Korso hinunter; Stallknechte am Venezianischen Palast hielten sie fest. Der Sieger erhielt den Preis (ein Stück Samt oder 30 bis 100 Skudi).

Am *letzten Tage* wird das Fest noch durch die wunderliche Moccoli- (Wachskerzchen) Feier gekrönt; bei einbrechender Dunkelheit brennen in der ganzen Straße Wachskerzen; man wandert mit der brennenden Wachskerze in der Hand den Korso auf und ab, aus den Fenstern werden die Lichter herausgehalten, alle Gerüste erleuchtet, die Lichter selbst auf hohe Stäbe gesteckt. Der Schlachtruf: »O che vergogna, senza moccolo!« (o, welche Schmach, kein Licht!) erfüllt in allen Tonarten die Straße (früher hieß es sogar: »chi non porta moccolo sia ammazato!«). Jeder sucht nach diesem Ruf des Nachbars *Licht auszulöschen,* das seinige rasch wieder brennend zu erhalten; alles tobt gegeneinander, man klettert selbst an Fensterbrüstungen hinauf, um Bekannten mit dem Schlag eines Tuches Finsternis zu bringen. Herrlich ist der Anblick unten vom Korso herauf, wenn die Schar der Lichter in allen Geschossen leuchtet, zittert, schwindet, wieder aufflammt. Etwa um ½8 Uhr kündigt die Glocke des Kapitols das Ende des Karnevals an.

Spiele.

Das ***Ballschlägerspiel,*** Giuoco di Pallone, ist ein allbeliebtes Spiel; der große, luftgefüllte Lederball wird mit Panzerhandschuhen aufgefangen und in die Höhe geschnellt; schon die Griechen und Römer kannten es (Follis pugilatorius, Martial XIV, 47). Das *Sferisterio* (Ballspielplatz) im Hof des Palastes Barberini (alle quattro fontane), ist seit 1868 wieder eröffnet (die Franzosen hatten 18 Jahre lang den Platz mit ihrem Artillerietrain besetzt); gelernte Ballspieler lassen sich hier sehen, und sind für den Nordländer schon wegen der Kraft und Grazie der Körperbewegungen sehr sehenswert. Sie teilen sich in verschieden gekleidete Parteien (Rossi und Turchini etc.).

Das ***Giuoco di boccia,*** ein Wurfspiel mit Kegelkugeln.

Das ***Werfen des steinernen Diskus*** (la Ruzzica oder Ruzzola).

Die ***Morra,*** wobei die Spieler gleichzeitig eine beliebige Anzahl Finger ausstrecken und die Zahl der Finger mit Geschrei ausrufen, Schlag auf Schlag und Schrei auf Schrei, bis der die Zahl richtig Ausrufende gewinnt; schon bei den alten Römern als »micare« (sc. digitis) bekannt (Cic. de Off. III, 19, 77), im ganzen Süden verbreitet.

Andre Spiele und Volksfeste sind bei den betreffenden Artikeln erwähnt; während des Oktobers Weinlese (Vendemmia); alle Sonntage Spiel und Tanz in den Osterien am Testaccio.

Das ***Lotto,*** ein auch unter der päpstlichen Regierung öffentlich erlaubtes Glücksspiel, das tief in das römische Leben eingreift, ist leider unter der neuen Regierung noch nicht abgeschafft.

Wanderungen durch Rom.

Winckelmann: »In Rom ist die hohe Schule für alle Welt«.

Goethe: »Rom tagtäglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom das Große erfassen, und Rom das Große lehrt das Kleine liebevoll verstehen«.

I. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

Entfernungen: Vom Obelisken zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von diesem zum Gesù 5 Min.; vom Gesù zum Kapitol 5 Min. — **Omnibus** (15 c.) von Porta del Popolo nach *Piazza di Venezia*.

Die **Porta del Popolo** (J 1), welche den Eingang in die Stadt von Norden her vermittelt, ist an die Stelle der antiken, mehr östl. am Abhang des Pincio gelegenen *Porta Flaminia* getreten, aus welcher einst die Via Flaminia nach Rimini zog. Das Thor wurde von Pius IV. 1561 (angeblich nach Michelangelos Plan) neuerbaut, führte aber auch in seiner frühern Gestalt den Namen »del Popolo« von der benachbarten Kirche (S. 105). Die magere *äußere* Fassade errichtete *Vignola*, die *Innenseite* ist ein Festschmuck *Berninis* zu Ehren des Einzugs der Königin von Schweden 1655. Zur Erinnerung an den Einmarsch der italienischen Truppen im Jahr 1870 wurde das Thor triumphbogenartig durch zwei Seitenthore von *Mercandetti* erweitert.

Die ***Piazza del Popolo** (J 1) ist eine echt poetische Vorrede zu Rom und erinnert wie wenige an den erlauchten Populus Romanus der antiken Zeit. (»Unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben.« *Goethe.*) In weiter Ellipse umgürtet sie einen Obelisken, an dessen Grund sowie an den weitern Endpunkten des Langkreises statuengeschmückte Springbrunnen sprudeln; in drei Hauptstraßen (denen Leo X. die Richtung gab), zwischen zwei Zwillings-Kuppelkirchen mündet sie gegen die Stadt, und l. vom Thor wird sie am Aufgang zum südlich grünenden Pincio durch die berühmte Kirche S. Maria del Popolo eingeleitet. — Der ***Obelisk,** ein Granitblock von 24 m (mit Basis und Kreuz 36 m) Höhe, stand einst vor dem Sonnentempel zu *Heliopolis* in Ägypten. Es war der erste aus Heliopolis nach Rom gebrachte Obelisk. Augustus ließ ihn im J. d. St. 744 (10 v. Chr.) auf dem Grate des Circus Maximus aufstellen und laut der antiken Inschrift am Piedestal »nach dem Sieg über Ägypten der Sonne weihen«. In zwei Stücke zerbrochen und verschüttet, wurde er erst auf Sixtus' V. Befehl durch Fontana 1587 hierher versetzt, wo er, zum Fontänenschmuck verwandt, unter Leo XII. von vier wasserspeienden Löwen umgeben ward.

Als Ruhmessäule von zwei Königen schmückt ihn eine imposante Hieroglyphen-Inschrift; im mittlern Längsstreifen der Name des Seti-Mienptah II., 1195 v. Chr., des großen Sesostris (Ramessu Miamen) Sohn, der den Obelisken aus dem Felsen hauen ließ; in den Streifen der drei übrigen Seiten der Name des berühmten Thebäerkönigs *Ramses III.*, Pharao der 20. Dynastie, 1184 v. Chr., dessen Kriegsthaten, Baulust und Reichtümer nicht hinter denen des großen Sesostris zurückblieben.

Den von Cypressen überragten *westlichen Brunnen* schmücken Neptun, Tri-

tonen und Delphine; den *östlichen:* Roma, Tiber und Anio, im Umkreis lagern sich Sphinxe. — An der Westseite des Platzes liegt ein *Kunstausstellungs-Saal* (S. 18). An der Ostseite:

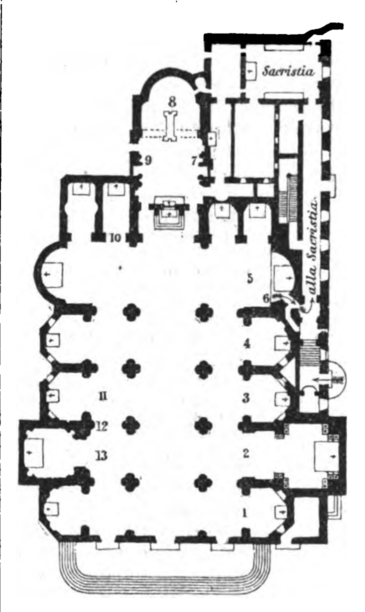
***S. Maria del Popolo** (J 1), eine durch ihre vortrefflichen Grabdenkmäler, Raffaels Chigi-Kapelle und Pinturicchios Fresken ausgezeichnete, durch Papst Sixtus IV. della Rovere 1472—77 erbaute Kirche, an Stelle der Kapelle, welche 1099 diese Gegend »von den Dämonen der hier befindlichen Asche Neros« befreite. Vasari nennt *Baccio Pontelli* als den Baumeister, neueste Forschungen schreiben den Bau dem Toscaner *Meo del Caprino* (von Settignano) zu. Das anstoßende *Augustinerkloster* wurde von *Valadier* 1800 umgebaut.

Auch Sixtus' Neffe, *Julius II.*, der alle von seinem Oheim geplanten Gebäude bevorzugte, zeichnete diese Kirche als Familienstiftung seines Hauses aus, ließ 1501 das Chor durch *Bramante* erweitern, mit prächtigen Glasgemälden und den zwei schönsten Grabmälern Roms schmücken, und stiftete Raffaels herrliche *Madonna di Loreto* hierher, die 1591 der Kardinal Sfondrato unter allgemeiner Mißbilligung von Rom wegnahm, indem er dafür dem Kloster ein Almosen von 100 Skudi verabfolgen ließ. — Die Rovere beeilten sich durch Schenkungen und Ausschmückung der Lieblingsstiftung des großen Papstes sich ihm angenehm zu machen, daher an mehreren Kapellen der Eichbaum, das Wappen der Rovere. Diese Vorliebe des Papstes mag wohl auch *Ag. Chigi* zur Erbauung seiner Grabkapelle bestimmt haben, die unter Leo XII. ausgeführt ward. Die Widersprüche in der Verzierung verschuldet Bernini.

Die einfache harmonische (oben später verzopfte) *Kirchenfassade* zeigt die damalige nüchterne Auffassung der neuen Aufgaben. Das etwas gedrückte Innere hat drei Schiffe mit Kreuzgewölben, vier Kapellen (je drei mit fünf Seiten eines Achtecks) an jeder Langseite, über der Vierung des nach lombardischer Weise mit runden Apsiden abschließenden Querschiffs eine achteckige, von vollständigem Tambour getragene *Kuppel,* die erste dieser Art in Rom; neben dem Chor je 2 (modernisierte) Kapellen.

☞ Das Aufschließen der Kapellen und des Chors besorgt der **Sakristan**, 50 c.

R. Capp. dei Venuti (S. Girolamo; Pl. 1), von Kardinal Domenico della Rovere, Neffe Sixtus' IV., gestiftet, noch in ursprünglicher, einfacher Schönheit, mit Gemälden *Pinturicchios* (1479, in seinem 25. Jahr): **Altarbild:* Anbetung der Hirten, mit umbrischer Landschaftsfülle und naiver Anmut; schöne Cha-



Grundriß von S. Maria del Popolo.

rakterköpfe. Oben in den fünf Lünetten Szenen aus dem Leben des heil. Hieronymus. — L. **Grabmal* des *Kardinals Cristoforo della Rovere,* 1480; r. des *spanischen *Kardinals de Castro,* vielleicht von Antonio da Sangallo, 1506, beide aus dem goldnen Zeitalter der Ornamentalskulptur. Schöne Balustrade.

L. am folgenden Pfeiler: Büste des Berliner Malers Catel (gest. 1857) von *Troschel.*

Capp. Cibo (Pl. 2), von Lorenzo

Cibo gestiftet, von Carlo Fontana für *Kardinal Alderano Cibo* (gest. 1700) umgebaut, bunt und prächtig, überreich mit spiegelndem dunkeln Marmor, von dem sich zwölf rötliche Jaspissäulen abheben. Altarbild: *C. Maratta* (kühler Nachahmer Guido Renis), Maria und die großen Kirchenlehrer.

Capp. Giovanni della Rovere (Pl. 3), Bruder Julius' II., Herzog von Sora und Sinigaglia; noch in ursprünglicher Form, mit Gemälden *Pinturicchios* (von Camuccini restauriert): Altarbild *Madonna zwischen St. Augustinus und St. Franciscus: in der Lünette darüber Gottvater; unten an der reich verzierten Marmorumrahmung das Rovere-Wappen; l. *Himmelfahrt Mariä; r. *Grabmal des Giov. della Rovere* (gest. 1483).

An der Decke: Christus von zwei Engeln bestattet; in den Lünetten: Fünf Szenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau (voll naiver Grazie), sie sind von Rahmen gemalter Architektur umschlossen, mit Säulen, welche einen wirklichen Sims tragen und auf nachgeahmten Basen ruhen, deren Sockel mit grau in grau gemalten Darstellungen bemalt ist; unten zwischen den Säulenfüßen lebendige, verhältnisschöne, einfarbige Sockelbilder (unter dem Einfluß Signorellis): Begebenheiten von SS. Peter, Augustinus, Katharina und Paulus. — L. liegende Bronzefigur eines Bischofs, Ende des 15. Jahrh., wahrscheinlich von *A. Pollajuolo*. — Elegante Balustrade.

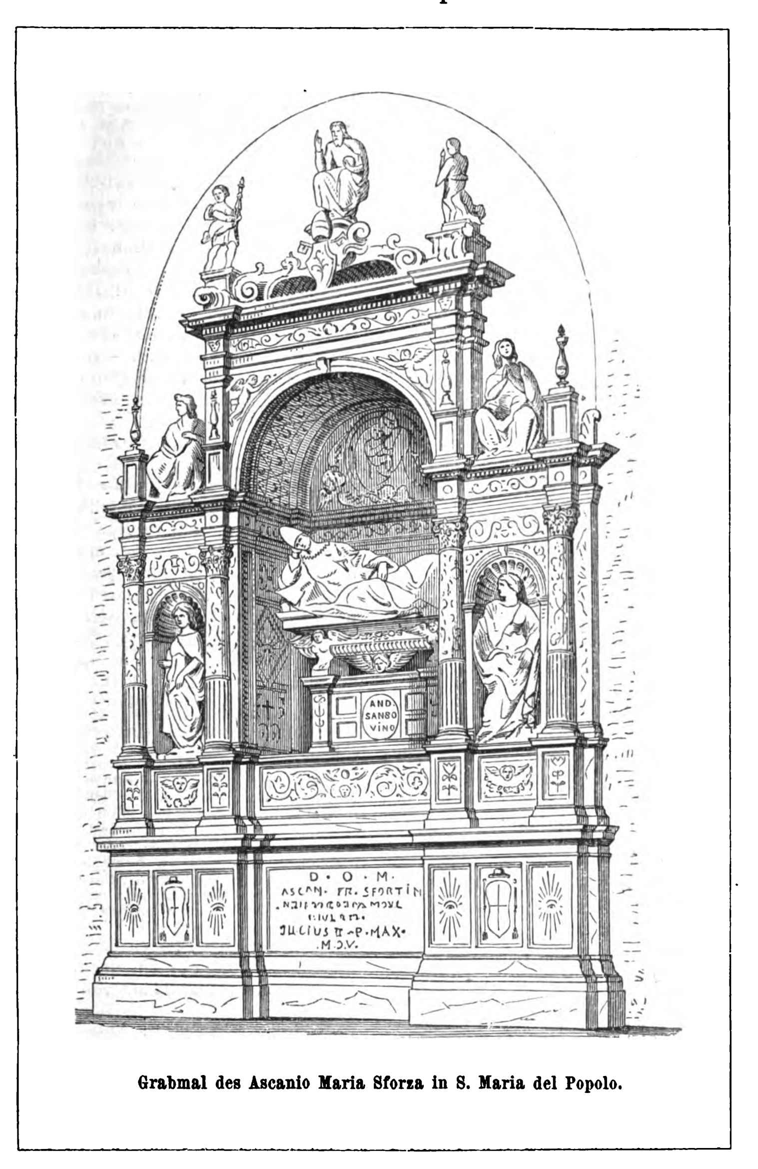
Capp. Costa (S. Caterina; Pl. 4), jetzt der Grafen von *Ingenheim*, mit schönem **Renaissance - Altar* (Ende des 15. Jahrh.), in flachen Nischen: die Statuen der S. Caterina, l. Antonio, r. Vincenzo; köstliche Arabesken. — Oben in den Lünetten: *Pinturicchio*, Die vier Kirchenväter. L. **Grabmal des Kardinals Georg Costa* (gest. 1508) aus Lissabon, des Stifters (1479) der Kapelle. R. *Grabmal des 1485 an der Pest gestorbenen adligen Jünglings *Marc Antonio Albertoni* (vortreffliche Statue des Verstorbenen), mit klassischen Verzierungen.

Im rechten Querschiff (Pl. 5) an der rechten Wand: *Grab des Kardinals Lodovico Podocatharos aus Cypern, welcher der vertriebenen Königin Carlotta von Cypern ins Exil gefolgt war, später Sekretär Alexanders VI. wurde und durch ihn das Kardinalat erhielt (unten r. die Grablegung). — An der Rückwand r. neben dem Altar des Querschiffs (mit 2 Engeln von *Bernini*) führt ein Gang (6) zur Sakristei. Über der Vierung des Querschiffs Kuppelmalereien von *Vanni*. Der *Hochaltar* mit vier schönen Nero antico-Säulen und einem Wunderbild Mariä, das Gregor IX. aus dem Sancta Sanctorum des Laterans bei der Pest hierher versetzte.

Im *Chor (zugänglich, wenn nicht gerade Gottesdienst dort stattfindet) hinter dem Hochaltar: die *Decke* (8) mit Fresken von **Pinturicchio* (die er im Auftrag Julius' II., als dieser noch Kardinal war, ausführte); sie sind in Farbe, dekorativer Verteilung und Ausdruck die bedeutendste Leistung Pinturicchios.

Medaillon der Mitte: Krönung Mariä. In den Ecknischen die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius, darüber vier Sibyllen, und zwischen denselben die vier Evangelisten.

Unten einander gegenüber: Die künstlerisch bedeutendsten zwei **Grabmäler Roms von *Andrea Sansovino* (San Savino), im Zusammenstimmen der prachtvollen Erfindung, Ausschmückung, Architektur (wahrscheinlich von Bramante) und Skulptur unübertroffene Wandmonumente, ungefähr gleichzeitig mit Raffaels Disputa und Michelangelos Decke der Sixtina ausgeführt (1507), r. (7): ***Grabmal des Kardinals Girolamo Basso,*** Neffen Sixtus' IV., mit köstlichem Piedestalfries; auf dem Sarkophag der schlummernde Verstorbene, über ihm die Madonna, zu oberst Gottvater; sechs herrliche symbolische Gestalten (die Mäßigkeit mit der Sanduhr!) in Nischen und frei; die Grabnische zum Triumphbogen verklärt. — L. (9) ***Grabmal des Kardinals Ascanio Maria Sforza,*** Sohn des Herzogs von Mailand. Die Inschrift: »Des rechtschaffensten Charakters (honestissimarum virtutum) eingedenk, setzte, die Streitigkeiten vergessend, (Papst) Julius II. dem Kardinal das Denkmal« — ehrt beide gleich hoch.



Grabmal des Ascanio Maria Sforza in S. Maria del Popolo.

Das Kunstwerk (in gleichem Stil wie Nr. 7) nennt Vasari: »so vollkommen ausgeführt, daß nichts zu wünschen übrig bleibt, mit solcher Sauberkeit, Schönheit und Anmut vollendet und durchgearbeitet, daß man darin der Gesetze und Maße der Kunst ansichtig wird«. — Das Grabmal Ascanios ist wahrscheinlich das ältere, welchem das des Girolamo nachgebildet wurde.

Die **Glasgemälde* (die schönsten in Rom, aber in der Farbe kalt) ließ Julius II. nach Kompositionen eines durch Bramante berufenen umbrischen Meisters von Meister *Claude* und dem Dominikaner *Guillaume de Marcillat,* den tüchtigsten Glasmalern der Raffaelischen Zeit (1509), in je 6 Abteilungen ausführen; l. Die Verehrung der Hirten und der Könige, die Beschneidung, die Flucht nach Ägypten, die Tempeldisputation, r. das Leben der Maria; in beiden das Wappen und der Name des Papstes.

Das Chor und die Apsis vom Querschiff an sind nach einem Entwurf von *Bramante* erneut worden. Das kuppelartige Kreuzgewölbe ruht auf 2 Tonnengewölben; von den großen Kassettenfeldern, in welche diese eingeteilt sind, ist je das unterste zur Aufnahme eines Fensters verwendet. Die Apsishalbkuppe ist nach dem Vorbild einer großen Muschel mit mäßigen Rippen verziert.

In der Assunta-Kapelle (Pl. 10) l. vom Hochaltar: Altarbild von *Annib. Caracci;* an den Seiten zwei roh naturalistische Fresken von *Caravaggio:* Kreuzigung Petri und Bekehrung Pauli.

Im linken Querschiff, an der linken Wand: das große *Grabmal des Kardinals *Lonate* (gest. 1497), mit reichen Skulpturen. An der Längswand des linken Seitenschiffs: 1) Kapelle des Kruzifixes; 2) *Capp. Mellini* r. unten mit der naturwahren Statue des Giov. Batt. Mellino (gest. 1478); 3) die 2. Kapelle l. vom Eingang, die berühmte

(11)** **Cappella Chigi** (ursprünglich der Madonna von Loreto geweiht), nach ***Raffaels*** Entwurf erbaut, die Decke mit Mosaikmalereien nach seinen Kartons, unten eine Nische mit einer Statue seiner Zeichnung.

Agostino Chigi, Bankier aus Siena (der 100 Schiffe auf dem Meer, Handelshäuser in Lyon, London, Konstantinopel, Amsterdam, selbst in Babylon besaß, und dessen Einkünfte auf 70,000 Ducati d'oro geschätzt wurden), begann sie als Familiengrabkapelle zu errichten, unter unmittelbarer Mitwirkung *Raffaels,* den er mit zahlreichen und sehr bedeutenden künstlerischen Aufträgen bedachte und allein dazu vermochte, sein dreifaches Genie als Architekt, Maler und Bildhauer für ihn zu verwenden; Kard. Fabio Chigi (Alexander VII.) ließ die Kapelle nach Angabe *Berninis* 1661 erneuern und vollenden.

Grundgedanke der malerischen Darstellung ist die Erlösung und Auferstehung. In der Wölbung: Gottvater und der erschlossene Himmel; unten bei den Gräbern: Die Propheten der Auferstehung; als Fresken: Die Schöpfungsgeschichte bis zum Sündenfall; als Altarbild: Die Geburt der sündenreinen Mutter des Erlösers. — Die Originalskizze Raffaels zur Kapelle ist in Florenz (Uffizien), mit schriftlicher Angabe der Architektur.

Die **Mosaikgemälde der* **Decke** sind nach *Raffaels* Kartons laut der Initialen des Künstlers von *L(uigi) D(ella) P(ace)* von *V(enedig)* ausgeführt worden, 1516(—24). Sie verbinden raffaelisch die antike und die christliche Weltanschauung, im verklärten Geiste Dantes, mit echt dramatischer Wirkung, und sind, wenn auch durch Michelangelos Schöpfungen in der Sixtina angeregt, doch völlig frei und in einer ganz andern Auffassung geschaffen.

In der Laterne der Kuppel: Der von Engeln umgebene Schöpfer, in den acht Feldern die Symbole des Himmels: Planeten, Sonne und Mond. Über dem Eingang l.: Himmelskugel; dann: Venus, Apollo (Sonne), Mars, Jupiter, Saturn, Diana (Mond), Merkur; jede dieser Halbfiguren auf Goldgrund, und von einem der Himmelsbewegung vorstehenden und zu Gottvater deutenden Engel begleitet (schöner Gegensatz zwischen den bewegten, halb vorragenden mythologischen Vertretern der Welt und dem ruhig ordnenden christlichen Geiste; die Ausschmückung prachtvoll gegliedert).

Auch von den *Statuen* der Verkündiger Christi, unten in den vier Nischen, sind zwei unter Teilnahme von *Raffael* entstanden:

An der Rückwand l.: **Jonas,* dem Grab des Fisches entronnen, als Sinnbild der Auferstehung jugendlich nackt, mit wunderbar lebendiger Siegesgebärde über den Tod, in den Zügen an die Antike (den sich selbst opfernden Antinous) erinnernd. *Vasari* berichtet, daß Chigi dem *Lorenzetto* die Ausführung des Jonas und des Elias

übergab, doch geleitet und unterstützt von *Raffaels* Urteil (»perchè ajutato dal giudizio di Raffaello condusse a perfezione quelle figure«).

R. ***Elias*** (Himmelfahrt), von *Lorenzetto* und *Raffaele da Montelupo* ausgeführt. — Vorn l. Daniel, Habakuk, r. Effektstücke von *Bernini*, der auch r. und l. die rot marmornen *Pyramiden* mit den weißen Medaillons des Agostino und Sigismondo Chigi ersann.

Das Altarstück (1859 restaur.) mit der *Geburt Mariä, oben *Gottvater und Engel, ist von *Sebastiano del Piombo* in Öl gemalt. Die Erscheinung Gottvaters führte Sebastiano wohl nach Kartons von *Michelangelo* aus (»die bescheidene Episode der Geburt Mariä ist wohl nie so glänzend und so reich erfunden worden«). 1554 vollendete *Salviati* die 8 Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit der Schöpfung bis zum Sündenfall. Das *Bronze-Relief* unten an der Vorderseite des Altars (Christus und die Apostel beim Herannahen der Samariter) soll Lorenzetto verfertigt haben.

Von großer Schönheit ist die Architektur der Kapelle, die *Raffael* entwarf; ein Achteck, dessen für Altar und Grabmäler bestimmte Langseiten mit reichverzierten Bogen überspannt sind, »die auf einem doppelten, von einem Fries unterbrochenen Gesims aufsitzen, das von einem System teils gekoppelter, teils einzeln stehender Pilaster korinthischen Stils getragen wird«. Ein kreisrundes zweites Doppelgesims trägt einen runden, mit feinem Gesims gekrönten Tambour mit acht rechteckigen Fenstern, über welchem die halbkreisförmig in acht Kompartimente geteilte Kuppel sich wölbt und nach oben mit einer kleinen Laterne schließt; prächtige Stuckatur, einfach edle Gliederung, über den Nischen Friese mit Adlern und Festons.

Am folgenden Pilaster, das (12) *Monument der Fürstin Chigi* (Odescalchi), gest. 1771, von Posi (eine Kunstverirrung). — 1. Kapelle l. (Pl. 13): Taufkapelle mit dem l. * *Grabmal des Kardinals Antoniotto Pallavicino,* 1507, in Zeichnung, Verhältnis und Verzierung ausgezeichnet, und r. und l. vom Altar zwei *Ciborien* aus dem 15. Jahrh.

Außen längs der Südwand der Kirche führt ein Korridor (zu dem man auch r. vom Altar im rechten Querschiff gelangt) zur Sakristei. Im Gang l. (vorn) Grabmal des Nestor Malvitus v. Bologna (1488) mit schönen Renaissance-Verzierungen. Über der Udienza: Krönung Mariä 1465; Mitte des Ganges l. graziöses **Renaissance-Tabernakel,* Madonna zwischen SS. Augustin u. Caterina, 1497. — Am Ende des Korridors: Die Sakristei mit dem alten ***Hochaltar,*** den Alexander VI. noch als Kardinal Borgia 1473 errichten ließ; ausgezeichnetes Renaissancewerk (Gottvater, *Engel, Petrus, Paulus, Hieronymus, Augustinus); mit einem Madonnenbild der Sieneser Schule. Hier auch zwei Grabmäler, r. des Bischofs Ortega Gomiel (Arabesken!), l. des Erzbischofs Rocca von Salerno (gest. 1482).

Im anstoßenden **Kloster** wohnte *Luther,* als er in Angelegenheiten des Augustinerordens 1510 nach Rom reiste, damals noch mit völlig hingebendem Glauben an die Kirche.

Am Eingang zu den drei Hauptstraßen: *Corso, Via del Babuino* und *Via di Ripetta* stehen zu beiden Seiten des Corso: l. **S. Maria di Monte Santo** (3. Capp. l. *Maratta:* Madonna vor St. Franciscus und Rochus), — r. **S. Maria de' Miracoli,** zwei Rundbauten, deren monumentale Symmetrie den Platz scheinbar vergrößert; Bernini und Fontana vollendeten sie, Rainaldi entwarf die Pläne (1662).

Der ***Corso** (J 1–6), die Hauptstraße Roms, zieht sich in einer Länge von 1500 m und einer mittlern Breite von nur 12 m bis in die Nähe des Kapitols hin; entsprechend seinem schönen Anfang am Popolo-Platz mündet er auf die interessante *Piazza di Venezia* aus.

Er vertritt die Stelle der antiken *Via lata,* der Grenzlinie des Marsfelds, und den Anfang der *Via Flaminia,* außerhalb der antiken Stadt. Die Straße zog (vor der Aurelianischen Thoranlage) aus Porta Ratumena (Via Marforio) nach der jetzigen Piazza Sciarra und Via di S. Lorenzo in Lucina, wo die Triumphbogeninschriften des Claudius und Mark Aurel die Richtung anzeigen (am nördlichen Ende wich sie um einen Winkel von 5° östl. vom Corso ab). Zu beiden Seiten war die antike Straße mit Denkmälern, Portiken und Gebäuden besetzt, von denen jetzt nur noch die hohe Ehrensäule Mark Aurels und Pfeiler der *Septa Julia* erhalten sind, letztere unter Pal. Doria und S. Maria in Via lata. (S. 133). Unter Urban VIII. fand man das antike Pflaster bei Piazza Colonna 6 m unter dem neuen, bei Piazza del Popolo 3 m.

Jetzt ist der Corso der allgemeine Sammelplatz, der tägliche Spazierweg, denn abends eine Stunde vor Ave Maria schließen die Equipagen ihre Fahrt nach dem Besuch des Pincio und der Villa Borghese mit zahlreichen Touren im Corso, wobei Kutsche an Kutsche sich

drängt und die Scharen der Fußgänger sich behaglich durcheinanderknäueln. Dem Karneval (S. 99), von dessen Pferderennen er seinen Namen hat, dient der Corso als ausschließlicher Fastnachtsplatz. — Die Hauptmagazine befinden sich an und um den Corso, doch ist der Hauptverkehr auf der Strecke von *S. Carlo* bis *Piazza Colonna* zusammengedrängt.

Am Corso nach der 1. Querstraße r. (Via Macello) liegt Nr. 519, der **Pal. Rondanini** (J2), in dessen mit Reliefs und Statuen geschmücktem Hof an der Rückseite des mittlern Pfeilers ein von *Michelangelo* verhauener Marmorblock den emporgerichteten Leichnam Christi darstellt, den die stehende (unkenntliche) Mutter vor sich hält, um der Welt den duldenden Erlöser zu zeigen (eine Skizze der Gruppe besitzt die Oxforder Sammlung); eine gefährliche Anwendung von des Meisters Lieblingssatz: »Die Gestalt stecke im Block, man müsse sie nur herausholen«. — Gegenüber Nr. 20 wohnte *Goethe* (8. Nov. 1786: »Ich heiße nun der Baron gegenüber Rondanini«); seit 1872 hier eine Gedenktafel: »In diesem Hause dichtete und schrieb Wolfgang Goethe unsterbliche Dinge, die Gemeinde Rom setzte zur Erinnerung an den großen Geist diese Tafel«. In dem jetzt etwas verbauten Obergeschoß gehörten die beiden Eckzimmer r. zum »Saal« Goethes, dem gegenüber *Angelika Kauffmann* »herüber grüßte«.

Nach der 3. Querstraße l. die Kirche **Gesù e Marià** (J2), von Carlo Milanese 1646 erbaut, von schönem Plan und mit reicher, aber barocker Dekoration; Fassade von Rinaldi. — R. **S. Giacomo degli Incurabili** (J2), Kirche mit Fassade von Maderna, gehört zu dem anstoßenden großen (schon 1338 gestifteten) Spital für chirurgische Klinik (mit 350 Betten), »Incurabili« genannt, weil chronische Geschwürkrankheiten früher von den andern Spitälern ausgeschlossen waren. Für das Spital entwarfen Peruzzi u. Antonio da San Gallo d. J. Pläne. — Im folgenden Vicolo di S. Giacomo, Nr. 16 u. 17 r., hatte *Canova* sein Atelier. — Am Corso folgt r. nach Vicolo degli otto cantoni

S. Carlo al Corso (J3), reich geschmückte, von der vornehmen Welt stark besuchte Kirche der Lombarden.

Sixtus IV. hatte 1471 das Kirchlein *S. Niccolò del Tufo* der Bruderschaft der Lombarden übergeben. Sie weihten einen Neubau dem heil. Ambrosius, Erzbischof von Mailand, und als *Carlo Borromeo*, Erzbischof von Mailand, 1610 kanonisiert ward, gaben lombardische Große und Prälaten die Mittel zur Erbauung der jetzigen Kirche her; die beiden *Lunghi*, Vater und Sohn (letzterer hier schon willkürliche Formen schaffend) erbauten die dreischiffige Kirche und *Pietro da Cortona* führte die Ausschmückung, Tribüne und Kuppel aus. 1690 ward die Fassade von dem Priester Menicucci unter Assistenz des Kapuziners Mario da Canepina in geschmacklosester Weise errichtet.

Dem großartigen Plan des Innern schadet die barocke Ausschmückung. Das **Altarbild* ist ein Hauptwerk von *Carlo Maratta:* S. Carlo in Gloria, mit SS. Ambrosius und Sebastian, 1690. Hinter dem Altar bewahrt man seit 1614 das Herz S. Carlos (aus S. Gregorio). — Am *Altar des rechten Querschiffs* vier prächtige Säulen von Fior di persico und eine Mosaikkopie des Bildes Marattas in S. Maria del Popolo (2).

Ein lombardisches *Spital* und *Oratorium* grenzen an die Kirche. — Am Namensfest S. Carlos, 4. Nov., singen hier die päpstlichen Sänger.

Die Via Flaminia liegt hier $3^1/_2$ m unter dem Corso.

Es folgt l. die belebte, von Magazinen (besonders Oreficeria Romana) umgebene Querstraße *Via Condotti*. — Am Corso folgt r.

Pal. Ruspoli (J3), jetzt *Banca nazionale;* die florentinische Familie Rucellai ließ diesen gewaltigen herrschaftlichen Palast durch den Florentiner Architekten *Bart. Ammanati* 1586 erbauen; das Erdgeschoß nimmt fast so viel Raum ein, als die zwei obern zusammen mit ihren je 19 schön verteilten Fenstern. Loggia und Hauptgesims an der Corsofassade sind von Breccioli; durch das schöne Portal der Nordfassade gelangt man r. zur einst berühmten Treppe von *Martino Lunghi jun.*, von 115 Stufen parischen Marmors aus je einem Stück. — Jenseit des Palastes r. die *Piazza in Lucina* (von wo Omnibus zum Vatikan und zum Bahnhof); hier l.

S. Lorenzo in Lucina (J3), eine der ältesten Titularkirchen Roms, von

welcher der älteste Kardinalpriester den Titel trägt. Der Name stammt wohl von einer der altchristlichen Lucinamatronen ab. Hauptreliquie der 2 m lange Rost des S. Lorenzo. — Titularfest 10. Aug.

Vom alten Bau Sixtus' III., 440, ist nur noch die Mauer der Apsis mit einem Stück der Seitenmauer (mit Lisenen-Arkaden) übrig, vom romanischen Bau nur der Glockenturm (oben erneut). Die Vorhalle mit ihren 6 antiken Granitsäulen zwischen Gittern und 2 Marmorlöwen vor dem Eingangsthor stammt aus dem Mittelalter, der Glockenturm in seinen zwei untern Geschossen (mit schöner Ziegelmauerung) aus dem 6. Jahrh. Inschriften in der Vorhalle bezeugen (an der linken Schmalwand vorn die zweite) die Einweihung der Kirche durch den Gegenpapst Anaklet 1130, eine zweite Inschrift, innen l. an der Eingangswand neben dem Weihbecken, verbessert diese Weihe durch Cölestin III., 1196. Eine dritte Inschrift berichtet, daß die Minoriten, denen Paul V. Kirche und Kloster 1606 übergab, dieselbe 1605 nach dem Plan des Cosimo da Bergamo völlig umbauen ließen; eine Modernisierung, die 1860 wiederholt wurde.

Inneres: In der einschiffigen modern glänzenden Kirche sieht man r. zwischen der 2. und 3. Capp. am Pfeiler das *Grabmal Nicolas Poussins*, des berühmten Malers (gest. 1665 in Rom), das ihm Chateaubriand, als französischer Botschafter in Rom, setzen ließ. Die Büste fertigte Lemoine, das Relief stellt ein Gemälde Poussins, »die Auffindung Sapphos in Arkadien« dar. — Am Hochaltar 6 Prachtsäulen von Nero antico und das schöne Gemälde des Gekreuzigten von *Guido Reni*. Im Querschiff l. Grabmal des Kard. Genga 1871. — Die *Decke* wurde 1857 erneuert.

L. neben der Kirche Nr. 4 **Pal. Fiano-Ottoboni** (J 4), zu Eugens IV. Zeit, als Jean le Jeune den Palast erweiterte, nächst dem Vatikan der schönste Palast Roms. — Gegenüber eine neue protestantische Kirche, die *English Baptist Chapel*, unter Rev. James Wall (für Römer). — In den Corso zurück, nach der folgenden Querstrasse l. (Via della Vite), am Corso 167 l. die Inschrift, daß hier an der antiken Via Flaminia der *Triumphbogen des Mark Aurel* stand, der 1662 vom Papst Alexander VII., »damit er dem Pferderennen nicht hinderlich sei«, beseitigt wurde.

Die beiden Reliefs zu beiden Seiten des Bogens (mit der Apotheose der Kaiserin und dem Kaiser vor dem Tempel) kamen 1815 auf das Kapitol in den Pal. dei Conservatori, ein drittes in den Pal. Torlonia, 4 Säulen von Verde antico nach S. Agnese (Circo Agonale) und in die Laterankirche (Capp. Corsini). Auch die 4 andern Reliefs an den Treppenwänden des Konservatorenpalastes sollen von diesem Bogen stammen.

In Via delle Convertite r.

S. Silvestro in Capite (J 4), dessen Kloster Paul I. 761 stiftete. Seit dem 13. Jahrh. erhielt es den Zusatz *in Capite*, wegen seiner Reliquie des Haupts Johannes des Täufers; hier auch der Gesichtsabdruck Christi, den Paul dem Abgarus, König von Edessa, sandte. Die Kirche wurde gänzlich umgebaut, Fassade und Dekoration nach der Zeichnung G. A. de Rossis ausgeführt.

Durch den viereckigen Hof kommt man zur Vorhalle. Hier an der Rückwand, 2. Tafel r. von der Thür, lautet eine merkwürdige Inschrift von 1119: »Weil die *Antoninus-Säule* (auf der Piazza Colonna), dem Kloster von St. Silvester zugehörig, und die Kirche S. Andrea neben ihr mit den Opfergaben der Pilger durch Verpachtung schon seit lange entfremdet war, damit dies nicht mehr geschehe, so verfluchen wir durch Autorität des Apostelfürsten Petrus und der Heiligen Stephanus, Dionys und Silvester, und binden mit der Binde der Exkommunikation den Abt und die Mönche, sofern sie die Säule und die Kirche in Pacht oder in Benefiz zu geben sich unterstehen sollten«.

Im Innern, jenseit des Eingangs zwei Säulen (welche die Orgel tragen) von der alten Säulenhalle. Der **Hochaltar* mit vergoldeten Verzierungen ist ein Werk der Renaissance. In dieser Kirche ward Leo III. von Primicerius Paschalis mißhandelt, 858 Nikolaus I. zum Papst gewählt. — 31. Dez. großes Fest mit Musik.

Das Kloster S. Silvestro ist jetzt zu einem weiträumigen Prachtbau geworden, in welchem sich das *Ministerium der öffentlichen Arbeiten* (dei lavori pubblici) sowie **Post und Telegraph** befinden, mit Zugängen auf beiden Seiten, Garten in der Mitte, Arkaden mit Fresken. — Gegenüber an der rechten Ecke des Platzes die *erste* in Rom erbaute protestantische Kirche, die *English Church of the holy Trinity*, eine schmucke Basilika von Cipolla.

Am Corso weiter (r. gegenüber Via S. Claudio), Nr. 374, **Pal. Verospi**, jetzt **Torlonia** (J 4), von *Onorio Lunghi* 1616 erbaut, von Alessandro Specchi 1704 erneuert; am Plafond der gegen den Hof gerichteten Loggia des 1. Geschosses,

das größte Freskowerk von *Francesco Albani,* 1625: *Apollo, die Götter der Jahreszeiten, Aurora, die Götter der Planeten, und 12 kleinere liebliche mythologische Darstellungen. — Nebenan r. (Nr. 371) der weitläufige

Palazzo Chigi (J 4), dessen Südseite der Piazza Colonna zugewandt ist. Drei Baumeister waren an dem Palast thätig: 1562 *Giacomo della Porta,* 1587 *Carlo Maderna* (von ihm die großartige Treppe), 1630 *della Greca* (von ihm die barocke Ausstattung des Hofs).

Die wertvolle ***Antikensammlung** (Venus von Menophantos, Merkur, Apollo, Marmorgefäße u. a.) sowie die **Gemäldesammlung** (Garofalo, Dosso Dossi, A. Sacchi, Guercino, Domenichino, Bazzi u. a.) hat der Fürst in die unzugänglichen Privatzimmer verteilt. Dagegen ist (im 2. Geschoß) die **Bibliothek** mit mehr als 50,000 Bänden und 2000 Manuskripten (darunter sehr wertvolle) auf Empfehlung der Gesandtschaft zugänglich.

Am Corso, in voller Sicht der von Alexander VII. angelegten *Piazza Colonna,* liegt der Säule gegenüber der *Pal. Piombino* (J 4), dem Familienhaupt der Buoncompagni Ludovisi gehörig.

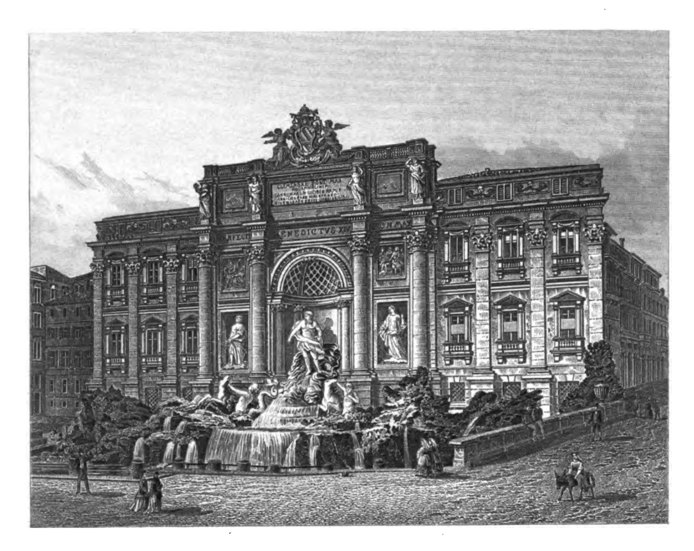
Die ***Piazza Colonna** (J 4) ist, seitdem Rom »Capitale«, der eigentlich lebendige Mittelpunkt der Stadt; besonders abends finden sich hier die Männer aller Stände zusammen, ein echtes Abbild der italienischen freien Sitte des öffentlichen Lebens; vier gewaltige Gaskandelaber (zur Feier der Rückkehr Pius' IX. von Gaeta errichtet) umstehen die antike Säule; im Frühling und Sommer abends ist hier an bestimmten Tagen Orchestermusik. Den Hintergrund des Platzes schmückt ein stattlicher Bau (die ehemalige Post, jetzt *Pal. Wedekind,* mit Restaurants, Cafés und nachts erleuchteter Uhr), dessen Vorhalle schöne altrömisch - ionische Säulen aus Veji schmücken (aus der Zeit, da es römisches Municipium war). — Dem Pal. Chigi gegenüber liegt *Pal. Ferrajuoli,* unten mit Konditorei und Café. — In der Mitte des Platzes erhebt sich die 100 altrömische Fuß (Postament 3, Schaft 26½ m) hohe ***Säule des Kaisers Marcus Aurelius** (J 4), eine etwas übertreibende und doch weniger eindrucksvolle Nachbildung der Trajans-Säule (S. 253), mit derbern, mehr vorspringenden u. härtern *Reliefs,* landkartenähnlich gezeichneten Flüssen, und mit Häusern und Schlössern aus der Vogelschau. Nur wenige Motive sind neu hinzugefügt. In 20 Spiralen (28 Stücken von weißem Marmor) sind die Kriege der Römer mit den Markomannen und den benachbarten Stämmen dargestellt.

Nach der Darstellung von Kastellen, Schiffsbrückenübergang, Rede des Kaisers an das Heer, Zerstörung feindlicher Dörfer, Aufnahme von barbarischen Bundesgenossen, Dankopfer des Kaisers, kommt der interessanteste und am meisten poetische Abschnitt, obschon auch dieser den äußerlichen Chronikenstil nicht verleugnet: **Jupiter Pluvius* mit ausgebreiteten Flügeln und Armen von niederströmendem Wasser mantelartig umflossen, hilft den verschmachtenden Römern. Links fangen die Soldaten den Regen in Schilden und Helmen auf, während zu Füßen des Gottes der Feind niedergeschmettert am Boden liegt.

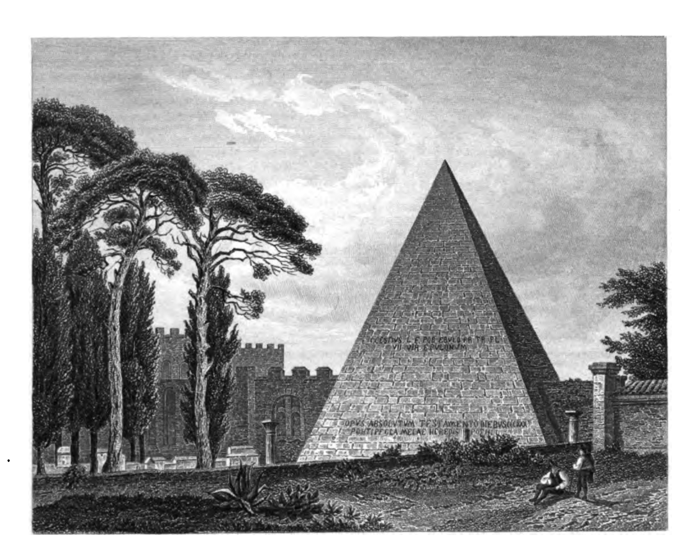
(*Xiphilinus* erzählt in seinem Auszug aus Dio Cassius: Mark Aurel hatte eine Legion Soldaten aus Melitene [Kleinarmenien], welche alle Christus verehrten. In jener Schlacht habe der Oberst der Leibwache dem Kaiser, der sich nicht mehr zu helfen wußte, mitgeteilt, daß die Christen durch Gebete alles vermöchten. Als Mark Aurel diese Legion zum Gebet aufforderte, da erhörte sie Gott sogleich, blitzte die Feinde nieder und erquickte die Römer durch Regenguß! Die Legion sei nun die donnernde [sie hieß aber schon unter Augustus fulminata] genannt worden.)

Die Fortsetzung der Reliefbänder stellt eine die Germanen bedrängende Überschwemmung und Schlacht dar, Gefangennahme von Barbarenfürsten, Mark Aurel zu Pferde (wie auf dem Kapitol), Sieg, Opfer, Huldigung und einen zweiten Feldzug.

Eine Wendeltreppe von 206 Stufen, von 56 Fenstern erleuchtet, führt zur Platte über dem römisch-dorischen Kapitäl, welche das vergoldete (4 m hohe), mit 9640 Skudi bezahlte *Bronzebild des Paulus* (anstatt des Kaiserbilds) seit Sixtus V. trägt (1589), der die Säule durch Dom. Fontana ausbessern und mit dem jetzigen Fußgestell bekleiden ließ. (Die antike Basis liegt noch 7 m tiefer.) Die moderne Inschrift nennt die Säule irrtümlich dem Antoninus Pius geweiht. Im Mittelalter besaßen die Mönche von S. Silvestro in Capite (S. 118) die Säule.



FONTANA DI TREVI.



PYRAMIDE DES CESTIUS.

BIBL INST

An der Nordseite des Platzes entlang gelangt man zur **Piazza di Monte Citorio** (HJ4), dem Platz der Deputiertenkammer und der Büreaus des Verkehrswesens. In der Mitte der Piazza erhebt sich ein ***Obelisk** (H4) mit $21^1/_2$ m hohem Schafte, der zugleich mit dem auf Piazza del Popolo durch Augustus vom Sonnentempel zu Heliopolis weg, 10 v. Chr., nach Rom gebracht wurde. Der Fuß trägt noch die Inschrift: »Augustus weihte ihn der Sonne, nach Unterwerfung Ägyptens unter die Gewalt des römischen Volks«. Die Hieroglyphen sind von trefflicher Arbeit, die Südseite ganz, West- und Ostseite zum Teil erhalten, aber an der Nordseite verschwunden; die Königsringe schließen den Namen *Psammetich I.* (Psamtek 665 v. Chr.) ein.

Er diente als Gnomon einer Sonnenuhr; im Travertinpflaster umher waren die Meridianlinien mit vergoldeter Bronze eingetragen, auf der Höhe (Plinius 36,10) eine vergoldete Kugel angebracht, die am Ende des Schattens einen Kopf darstellte. Er wird noch im 9. Jahrh. (vom Anonymus von Einsiedeln) als aufrecht erwähnt. Brand beschädigte ihn sehr, 1436 fand man einen Teil des Meridians, unter Julius II. die Basis nebst einem Stück des Obelisken und des Fußbodens. Benedikt XIV. ließ ihn bloßlegen, und unter Pius VI. wurde er 1792 hier aufgestellt (restauriert mit Granitstücken der Säule des Antoninus Pius).

Dem Obelisken östlich gegenüber erhebt sich der **Pal. di Monte Citorio** (HJ4), unter der päpstlichen Regierung Tribunal und Polizei, jetzt **Deputiertenkammer** *(Camera dei Deputati)*, ein imposanter Bau, 1650 von der Familie Ludovisi nach *Berninis* Plan begonnen, dann von *M. de Rossi* (Erdgeschoss, Portikus, oberstes Geschoß) fortgesetzt, und durch Innocenz XII. 1697 von *Carlo Fontana* vollendet (von ihm auch der halbrunde Hof). Die nördliche Erhebung des Platzes entstand durch den Schutt des gewaltigen antiken Amphitheaters von *Statilius Taurus* (31 v. Chr.), von welchem man noch Sitzreihen beim Grundlegen des Palastes 28 m unter dem Boden auffand. Der Neubau des *Parlamentssaals* (Eröffnung 27. Nov. 1871), eines eleganten Holzbaus, hatte die Eindeckung des innern Hofs zur Folge. Die großen **Säle* wurden von den Päpsten mit kunstvollen Plafonds, Marmor- und Goldverkleidung geschmückt. (Eingang zur Parlamentstribüne an der Rückseite des Palastes Nr. 10. Der Kustode besorgt besondere Plätze; 1 l.)

L. vom Pal. Wedekind führt südl. Via de Bergamaschi zur **Piazza Pietra** (H.T5), wo vor der *Camera del Commercio* an der Südseite des Platzes 11 riesige (überhohe) antike **Säulen von karrarischem Marmor* (aus je 8 Trommeln) nebeneinander (durch die Mauer verbunden) aufragen, welche die nördliche Langseite eines wahrscheinlich ***Antoninischen Tempels** (J5), d. h. eines Tempels des Kaisers Hadrian, gewidmet von Antoninus Pius, bildeten, von dessen Cellamauer innen noch einige Reste mit den Ansätzen des kassettierten Tonnengewölbes vorhanden sind. Er war der Via Flaminia zugewandt, hatte eine doppelte achtsäulige Fronte und je 15 Säulen an der Langseite, auf hohem Unterbau.

Andre halten den Bau für jene Anlage, welche bald *Basilica Neptuni*, bald *Porticus Argonautorum* (von den sie schmückenden Gemälden), von den Griechen *Poseidonion* genannt wurde, also eine schon von Agrippa erbaute, mit einer Portikus umgebene *Basilica*, zur Verherrlichung seiner Seesiege (26 v. Chr.). Die 11 Kolossalsäulen, welche Innocenz XII. 1695 zur Abwehr ihres Verfalls in die Doganamauer hineinbauen ließ, müßten dann samt der Ornamentik des Gebälks, der Kassetten und des erhaltenen Teils des Tonnengewölbes der Cella unter Hadrian restauriert worden sein, da ihr Stil der spätern Zeit angehört. — Die Höhe der korinthischen kannelierten Säulen beträgt 15 m (Kapitäl 1,80), des zweigeteilten Architravs 1 m, des durch ein dreiteiliges Ornament getrennten rundlich geschwellten Frieses 0,76, des schwer ausladenden, reich verzierten fünfgliederigen Kranzgesimses 0,95 m.

Zurück in den Corso, dann die Querstraße l. (Via delle Muratte) in 4 Min. zur berühmten ***Fontana di Trevi** oder *dell' Acqua Vergine* (K4,5), dem größten und schönsten Brunnen Roms, durch den Namen »Vergine« die Reinheit des köstlichen Wassers andeutend.

Das Jungfrauwasser *(Aqua Virgo)* wurde von Agrippa, dem Schwiegersohn des Kai-

sers Augustus, auf eigne Kosten aus der wasserreichen Gegend am 8. Meilenstein der Via Collatina (Tenuta di Salone, zur Linken des Anio) meist unterirdisch in einem 20,861 m langen, nur 1240 Schritt oberirdischen und 700 Schritt auf Bogen laufenden Kanal in die Stadt zu seinen Thermen am Pantheon geleitet. Die Leitung durchbrach den Monte Pincio und begann mit den Bogen unter den Lucullischen Gärten (noch ist sie bei Villa Medici sichtbar), lief von der Via Gregoriana an (auf Bogen) über Fontana Trevi (in deren Nähe noch eine Inschrift des Kaisers Claudius [s. unten] erhalten ist), überschritt die Via lata und endete längs der Fronte der Septa, wo man westlich von S. Ignazio ihre Reste fand; eine Zweigleitung lief in der Richtung der Via Condotti. — Im Marsfeld speiste sie die öffentlichen Bauten. Das Wasser sprang am 9. Juni 19 v. Chr. zum erstenmal. Die Leitung wurde im 8. Jahrh. teilweise zerstört, blieb aber nie ganz außer Thätigkeit; die Umwandlung des Namens Virgo in Trevi verdankt sie der mittelalterlichen *Regio Trivii* (der 3 Kreuzungswege). Durch Nikolaus V. erhielt sie unter L. B. Albertis Leitung 1453 hier einen Emissar mit 3 Mündungen und ward dann in 3 Zweigen in die Stadt verteilt. Urban VIII. verlegte ihren Ausfluß gegen Westen auf die Südseite, Clemens XII. faßte den Gedanken eines Prachtmonuments wie es Acqua Felice und Paola schon hatten, und *Nicolò Salvi* (Römer) entwarf 1735 den malerischen Plan der reich bewegten (strepitosa) Dekoration. 1762 ward das Werk vollendet.

Die Temperatur dieses trefflichen Wassers ist an der Quelle immer 14° C. Jenseit des Pincio verzweigt es sich in drei Äste, welche in verschiedenen Richtungen eine Anzahl Privathäuser, 13 große Brunnen (von Piazza del Popolo bis zum Campo de' Fiori (täglich 155,271 cbm), und 37 kleinere reichlich mit Wasser versehen.

Die Fontana di Trevi ist der Südseite des *Pal. Poli* vorgelegt und bildet über malerisch gruppierten Felsblöcken eine an den Seiten durch je 3 korinthische Pilaster, an der vorspringenden Mitte durch 4 Säulen gegliederte, von einer Attika gekrönte Fassade, deren mittlerer höherer, mit einer Balustrade endigender Teil das Wappen des eigentlichen Stifters Clemens XII. zeigt. Zwischen den Pfeilern öffnen sich die Fenster des Palastes, der Mittelbau ist in 3 Nischen geteilt, deren innere eine große Tribüne mit kassettierter Kappe bildet, an welcher am Fries Clemens XIII. als Fortsetzer des Werks, und an der Attika Benedikt XIV. als Vollender desselben genannt ist. — In der Nische erhebt sich die weißmarmorne *Kolossalstatue des Oceanus* (von Bracci) auf einem Muschelwagen, von zwei gewaltigen Seepferden gezogen, deren Zügel Tritonen führen. Unter dem Gespann des Gottes, der eben dem Palast entsteigt, um die Gewässer zu durchschreiten, flutet das Wasser in gewaltigen Massen hervor und zeigt in wunderbar malerischem Spiel mitten aus den Klippen hervor allen Reichtum, alle Kraft und Anmut seiner Bewegungskünste, bis es als ruhige Spiegelfläche zu dem weiten Beckenrand anströmt. — Neben dem Oceanus stehen in den rechteckigen Nischen r. die *Gesundheit* und darüber ein Relief: die Jungfrau (Nymphe), die den durstigen Soldaten Agrippas die Quelle zeigt (von Bergondi), eine Sage, von der das Wasser seinen Namen erhalten haben soll; l. der *Überfluß* und darüber ein Relief: Agrippa den Plan der Virgoleitung begutachtend, von *Grossi*. — Vor der Attika der Mitte erheben sich über den Säulen die *Statuen der vier Jahreszeiten*. — Wer von der Quelle beim Abschied aus Rom trinkt, den zieht die Nymphe allmächtig wieder dahin.

Als am 24. Aug. 1743 zum erstenmal vor der Menge die Pracht der Gewässer aus den Felsblöcken ungestüm hervorrauschte, »als die wilden Tritonen und Seerosse mithervorzubrausen und der darüber schwebende Oceanus das alles mit dem Wink seines mächtigen Arms hervorzurufen schien«, da überhörte man begeistert die Stimmen derer, welche das Mißverhältnis der eleganten Fassade mit den formlosen Felsen darunter, und der Breite dieser Anlage mit der Enge des Platzes tadelten.

Nördl. vom Palast Poli im Hof des Hauses Nr. 12 in der *Via del Nazareno* l. ist noch in malerischer Umgebung das Denkmal eines *Straßen-Übergangs der Aqua Virgo* (K 4) erhalten, dessen von einem vorspringenden Gesims überragte Inschrift die Wiederherstellung durch Kaiser Claudius 46 n. Chr. bezeugt; das reichlich quellende Wasser speist jetzt einen langen niedern Waschbrunnen.

Die Hauptbrunnen, welche die *Acqua Vergine* speist, sind: Fontana in Piazza di Venezia, F. in Piazza Colonna, F. in Piazza della Rotonda, F. in Piazza del Campo di Fiori, F. im Circo Agonale, F. della Scrofa, F. di Ripetta, F. in Piazza del Popolo, F. del Babuino und F. della Barcaccia.

Gegenüber südöstlich: *S. Vincenzo ed Anastio* (K 5), vom französischen Mi-

nister Kardinal Mazarin 1600 durch M. Lunghi jun. errichtet, mit verrufener prahlerischer Fassade.

Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. auf den stattlichen

***Pal. Sciarra** (J 5) Nr. 239 mit sehr schöner Fassade, das Meisterwerk des *Flaminio Ponzio* (1600), eine verspätete Frucht der wahren Renaissance, ihr letzter Glanz; von großer Einfachheit, durchgreifender wohlthuender Harmonie, charakteristischer Einteilung der Geschosse, reinsten Fensterverhältnissen mit fein empfundenem Detail und strengem würdigen Gesimsabschluß. Der trockne Thorweg ist wahrscheinlich erst 1640 hinzugefügt.

Die herrliche kleine ****Gemäldegalerie,*** berühmt durch *Raffaels* Violinspieler; *Tizians* Bella; *Lionardo da Vinci (Luinis)* Bescheidenheit und Eitelkeit, *Palma Vecchios* Frauenbildnis, *Peruginos* S. Sebastian, *Guido Renis* Magdalena, *Caravaggios* Spieler und *Claude-Lorrains* Landschaften, ist jetzt in die Privatgemächer verteilt (der Violinspieler im Schlafzimmer), daher nur auf besondere Empfehlung zugänglich.

Bei Piazza Sciarra stand der **Claudius-Bogen,** 43 n. Chr., von dem 1565 noch Reste aufgefunden wurden und 2 Reliefs in die Villa Borghese gelangten. Bei den neulichen Grundarbeiten für das Sparkassengebäude (gegenüber Pal. Sciarra) fand man zahlreiche Architekturfragmente sowie Inschriften, welche darlegen, daß der Bogen auch der Familie des Claudius gewidmet war.

Am Ende der Piazza Sciarra führt die Seitenstraße r. (Via del Caravita) zur Piazza und Jesuitenkirche

***S. Ignazio** (J 5), ungeachtet mancher Verschrobenheiten ein sehr schöner Bau von großartigster Anlage, aber ein beredter Zeuge für die Richtung, welche die ihren letzten Entwickelungsstadien zueilende Renaissance einschlug.

Der Kardinal Vizekanzler Ludovisi legte 1626 den Grundstein, nachdem sein Oheim Gregor XV. den Stifter des Jesuitenordens 1622 heilig gesprochen hatte. *Pater Grassi,* der mit Meisterhand die Kirche entwarf, soll zwei Pläne des berühmten Malers Domenichino dazu benutzt haben. Erst 1685 ward der Bau vollendet.

Die Fassade, ganz von Travertin, stattlich und würdig, ohne die gewöhnliche Überladung der Jesuitenkirchen, aber schon mit den Anzeichen der zum Barockstil hinneigenden Formen, ist von *Aless. Algardi.* Das Innere ist dreischiffig, das majestätische Mittelschiff 18 m weit, mit gekuppelten korinthischen Pilastern und wie das bedeutende Querschiff mit großem Tonnengewölbe; es endigt mit einer weiten halbrunden Nische.

Die niedrigen Seitenschiffe sind in halbgeschlossene, selbständig ausgebildete Kapellen mit Kuppeln eingeteilt, schöne Pfeilergänge öffnen sich auf das Mittelschiff; über dem Kreuz erhebt sich auf hohem Tambour eine dominierende Kuppel. Störend für den ernsten großen Plan sind die barocken Altäre, Balkone und Malereien. Doch ist der Gesamteindruck durch die glänzende Ausführung in Marmor und Stuck und die reiche Ausschmückung in Farbe und Vergoldung ein prachtvoller und majestätischer.



S. Ignazio.

Vielberühmt sind die ****Fresken*** des Tonnengewölbes, der Kuppel und der Tribüne von dem Jesuitenpater *Pozzi;* an der Decke des Mittelschiffs sein Meisterwerk: *Der siegreiche Eingang des heil. Ignatius in das Paradies.

Pozzi war der Virtuose der Prospektmalerei, von unglaublicher Schnelligkeit der Hand und Meisterschaft der Illusion, die leider auch eine Täuschung des Geschmacks war; mit der größten Leichtigkeit schuf er ideale Perspektivbauten für seine perspektivischen Gestalten (man beschaue das große Deckenbild von der Mitte des Mittelschiffs aus).

R. I. Capp.: Bildnis Kostkas von *Pozzi.* — II. Capp.: Tod St. Josephs, von *Trevisani* (einst hochberühmtes Bild). — III. Capp.: St. Joachim, von *Pozzi.* — IV. Capp.: Der überreiche Altar des S. Luigi *Gonzaga;* der Sarg (zuunterst) ist mit Lapislazuli ausgelegt; oben ein Relief der Barockzeit von *Legros,* die Glorie des heil. Ludwig. — Am Ende des rechten Seitenschiffs, an der Rückwand das *Grabmal Gregors XV.* von *Legros,* das ihm sein Neffe *Lodovico,* der Stifter der Kirche, setzen ließ. Unter demselben Lodovicos einfaches Grabmal. Der Hochaltar mit Ignazios Vision von *Pozzi.*

Der Platz vor der Kirche ist mit barock-malerischer Absichtlichkeit angelegt. — An der Nordwestecke des Platzes gelangt man durch Via del Seminario zum (Nr. 120) **Pal. Borromeo** (H 5), in welchem das von Ignaz Loyola gestiftete *Collegium Germanicum* für deutsche und ungarische Zöglinge, die zu Priestern herangebildet werden. — An der Westseite von S. Ignazio entlang zum

Collegio Romano (J 5), jetzt *Liceo* und *Ginnasio Ennio Quirino Visconti,* nebst technischer Schule, *Università Gregoriana,* ein mit gewaltiger Fassade sich ausbreitender Gebäudekomplex, der schon 44 Jahre vor der Kirche S. Ignazio nach der Zeichnung des *Bart. Ammanato* durch Gregor XIII. 1582 angelegt wurde. Die *Sapienza* (S. 437) und dieses Kollegium sind die zwei größten Unterrichtsanstalten Roms. Vorsprung und Attika an der *Piazza del Collegio Romano* deuten auf die Separatabteilung für die Studien. Die Klassen verteilen sich um den schönen viereckigen (etwas schweren) *Pfeilerhof* mit seinen im untern Geschoß durch ionische, im obern durch korinthische Pfeiler abgeteilten Arkaden. — Das Kollegium besitzt ein in ganz Italien geschätztes **Observatorium** (Direktor Cav. *Tacchini,* Nachfolger des berühmten Padre *Secchi*); es steht auf den Pfeilern der unvollendeten Kuppel von S. Ignazio und ist am Morgen auf Empfehlung zugänglich. Der Kanonenschuß der Engelsburg um 12 Uhr wird von hier aus geregelt, er gibt das Zeichen, wann die Sonne durch den Meridian Roms geht. — Hier befindet sich auch die **Biblioteca Vittorio Emanuele** mit über 500,000 Bänden und etwa 5000 Manuskripten, aus den bei der Gründung des Königreichs Italien aufgehobenen und zu Staatsgut gewordenen 49 Klosterbibliotheken gebildet (S. 15). — Ein ausgezeichnetes *Museum* hat der Jesuit *Athanasius Kircher* (geb. 1601 zu Geisa im Fuldaischen, Professor in Würzburg, dann Professor der Mathematik in Rom, gest. 1680), einer der bedeutendsten Gelehrten seiner Zeit, hier gestiftet, das

***Museo Kircheriano** im dritten Stock des Gebäudes, Eingang Via del Collegio Romano 27, geöffnet täglich 9—3 Uhr, 1 l.; Sonntag 10—1 Uhr frei. Katalog 5 l.

Vorzimmer: Büsten und Leuchterfüße. Mitte: **Graburne* von Marmor mit Reliefs (Einführung in die eleusinischen Mysterien).

L. I. Zimmer: Nachbildungen von Kolumbarien. In den Seitenecken der Mitte: *Silberne Becher* von *Vicarello,* Weihgeschenke für die Gesundheitsquellen, einige mit Inschriften und Zeichnungen, einer mit Angabe aller Stationen von Cadiz bis Rom. Antike (römische) Schleuderbleie mit Mottos und Angabe der Legion, Bronzespiegel, Bleiröhren von Wasserleitungen u. a. — R. eine Tuffsteinfigur mit Wickelkind (S. Maria di Capua); Bronze-Inschrift (an der Wand 133), bei Benevent gefunden, auf die monatlichen Spenden des Kaisers Trajan an Kinder armer Eltern bezüglich.

II. Zimmer: Im Schrank der Mitte: Glasgefäße, z. B. 2 gläserne Aschenkisten aus den Kolumbarien bei Porta Maggiore, Glaspasten und andre Glasgeräte. Silbergefäße, Bleimarken; auch allerlei Geräte aus Knochen.

III. Zimmer. Mosaiken: Auf dem Boden ägyptische Darstellungen (Nilpferd, Krokodil u. a.); an den Wänden Szenen aus dem Zirkus, dem häuslichen Leben und dem Kultus.

IV. Sala rettangola. Terrakotten: Lampen, Aschenurnen, Statuetten, Vasen, Votivbilder, einzelne Körperteile, Gerätschaften. An den Wänden: **Etruskische Aschenurnen* mit interessanten Reliefs (aus der trojan. Sage u. a.). In der Mitte: Vase aus Marmo bigio mit altchristlichen Reliefs. Im Schrank der Mitte: uralte schwarze *etruskische Vasen.*

V. Zimmer: *Christliches Museum. R. beim Eintritt auf einem *graffierten Stuckfragment, welches von der Südseite des Palatins (S. 292) stammt, *das von einem Heiden eingeritzte Spottbild* auf die Christen (aus dem 2. Jahrh.), welches den Gekreuzigten mit einem

Eselskopf darstellt; ein Hemd (interula) und eine lose Tunika bekleiden ihn, r. vom Kruzifix steht eine ebenso bekleidete menschliche Gestalt, welche die Finger gegen den Gekreuzigten ausstreckt, als Zeichen der Anbetung. (Schon Tertullian [Apol. 16] berichtet, daß man in jener Zeit den Christengott als Onokoites (in der Eselskrippe liegend) mit Eselsohren abgebildet habe, um den Christenglauben zu verhöhnen.) Unter dem Kruzifix die Worte: »Alexamenos sebetai theon A.« (Betet Gott an.) Das Bild ward 1856 von einem Jesuiten entdeckt.

Das Kabinett enthält auch eine Menge Gegenstände aus den Katakomben: eine kleine **Statue des Guten Hirten*, aus dem 3. Jahrh., lateinische und griechische Inschriften aus dem 2. und 4. Jahrh. (mit sgraffierten Symbolen), Grabsteine (ebenfalls mit Sgraffiti) und Reliefs; eine große *Lampensammlung* (drei in Bronze); *Fischamulette* in Elfenbein und Bronze; eine bronzene *Patera* mit christlichen Zeichnungen; zwei Glasgefäße für den Abendmahlswein, aus den Loculi der Katakomben; auch mittelalterliche *Elfenbeinarbeiten* (z.B. ein elfenbeinernes Kästchen mit dem Relief der Geschichte Davids, und auf dem Deckel das Symbol der christlichen Ehe). In der Mitte Medaillen (aus neuerer Zeit) u. a.

VI. Zimmer. Bronzen: Schrank 1—3: Ägyptische, phönikische und etruskische Götzenfiguren. — Schrank 4—6: Ringe, Nadeln, Masken u. a. — Schrank 7—9: Etruskische Bronzefiguren, darunter der berühmte **etruskische Pflüger;* auch römische Statuetten. — Schrank 10-12: Vasenhenkel. — Schrank 13—16: Köpfe, Statuetten. Dem Fenster gegenüber die berühmte ****Ficoronische Cista,** cylindrischer Toilettenkasten von Bronze, die der Gelehrte Ficoroni 1745 unweit seines Geburtsorts Lugnano, 5 Migl. von Palestrina, erwarb. Ein Engländer bot ihm dafür eine Handvoll Zechinen; aber er zog es vor, diesen herrlichen Kunstschatz dem Museo Kircheriano zu schenken. Sie ist cylinderförmig, mißt ca. 50 cm in der Höhe und 42 cm im Durchmesser. Die bildliche Darstellung, welche rund umläuft, ist eine mit dem Grabstichel in die glatte Metallplatte eingegrabene *Umrißzeichnung,* hier und da schraffiert. Zeichnung und Komposition sind so vortrefflich und im reinsten und edelsten griechischen Stil in seiner vollendeten Entwickelung ausgeführt, daß die Cista den Namen des *schönsten erhaltenen Denkmals der zeichnenden Kunst des Altertums* verdient.

Hauptinhalt: Amykos, der wilde König der Bebryker, der jeden Fremden zum Faustkampf auf Leben und Tod zwang, ist von Polydeukes (im Namen der Argonauten) besiegt und an einen Baum festgeschnürt; beide Kämpfer sind entkleidet, nur mit dem Schlagriemen bewaffnet, und ein Bändchen schützt vor weiterer Beschädigung; der Sklave des Polydeukes kauert auf der Erde, neben ihm ist die Hacke für den Kampf; eine geflügelte Siegesgöttin bezeichnet den Herrn als Sieger; unter ihr die hilfreiche Athene. Neben Athene sitzt mit aufgestützter Lanze und dem Lorbeerkranz wahrscheinlich Jason; der bärtige Kraftmann neben ihm scheint Herakles zu sein; hinter Polydeukes sieht man den geflügelten Sosthenes, den hilfreichen Windgott; unter ihm vielleicht den Bruder des Amykos (Mygdon). Die übrigen Figuren sind mit der Landung der Argo und der Benutzung der Quelle beschäftigt, wo ein Jüngling, ein Schlauchschlager, sich gymnastischen Übungen hingibt, die ja auch den Amykos bezwangen. — Auf dem Deckel ist eine Jagd aufs lebendigste in vier Szenen dargestellt, auch ein gymnastisches Exerzitium. — Den innern Kreis füllen zwei Greife aus, die einander kampfbereit gegenüberstehen. Das Hauptbild ist unten und oben mit einer reichen, außerordentlich geschmackvollen Borte eingefaßt, Palmetten mit Masken umgeben den obern Rand.

Das Gefäß ruht auf *drei Füßen* (zwei moderne dem dritten antiken nachgebildet), die in eine auf einen Frosch gesetzte Löwentatze endigen. Der Frosch ruht noch auf einer viereckigen Basis (etruskisches Motiv); eine volutenartige Verzierung nächst den Tatzen führt zu einer rundlichen Metallplatte, auf welcher in erhabener Arbeit Herakles, Hermes und Iolaos, Zöglinge der Palästra, dargestellt sind (an etruskische Spiegel erinnernd). Auf dem *Deckel* ist als Griff eine Gruppe, Dionysos und zwei Satyrn, ausdrucksvoll, aber in ganz verschiedenem Stil von den Zeichnungen angebracht, derb, natürlich, fast unbeholfen (im Stil einheimischer etruskischer Arbeiten). Auf der Platte der Deckelfiguren steht die Inschrift, daß ***Novius Plautius*** (vielleicht ein Campagner) das Gefäß in Rom gearbeitet, und auf den Wunsch der Dindia Macolnia, die es von ihm kaufte, noch Füße und Deckelgruppe angesetzt habe; die Buchstaben und sprachlichen Formen haben alle Anzeichen des höchsten Altertums und können spätestens ins 5. Jahrh. Roms (etwa 260 v. Chr.) gesetzt werden.

Die Cista enthielt Geräte, deren man sich zum Bad oder bei der Toilette bediente. Der Verfertigungsort solcher Cisten war

wohl *Rom,* wo also schon gegen das Ende des 5. Jahrh. eine eigne Kunstübung herrschte, welche wesentlich unter griechischem Einfluß stand, während die etruskische Kunstübung aber noch fortdauerte. Der Geschmack schwankte noch zwischen beiden Richtungen, und man suchte beide äußerlich miteinander zu vereinigen.

»Die Cista gewinnt so außer dem unveräußerlichen Werte der edelsten Schönheit noch dadurch ein hohes Interesse, daß sie das älteste Denkmal einer selbständigen griechischen Kunstübung in Rom ist, welche dort mit der früher vorherrschenden etruskischen zusammentraf und wetteiferte.« *(Jahn.)*

Schrank 17-22: Allerlei Instrumente (auch chirurgische), Löffel, Maße, Schlösser, Schlüssel, Waffen. Schrank 23-24: Wagen, Cisten. Hier am Fenster: ein antiker, mit Silber eingelegter **Bronzesessel,* der beim Bakchoskult diente. — Schrank 25-30: **Sammlung von gravierten Metallspiegeln;* darunter: Urteil des Paris, Minerva (Menrfa) und Lasafecu (etruskische Viktoria), Geburt der Pallas, die Dioskuren, Peleus und Thetis. — Auch Geräte für den Hausgebrauch. — Schrank 31-34: Geräte für Küche, Toilette, Stall u. a. — An den Wänden dieses langen Korridors sind **antike Malereien* ausgestellt. Über Schrank 17 beginnen die kleinen *Wandgemälde eines Kolumbariums,* das 1875 zwischen der Porta Maggiore und dem sogen. Tempio di Minerva Medica ausgegraben wurde.

Es sind stark abgeblaßte kleine Darstellungen der mythischen Vorgeschichte Roms, wie sie im Anfang der Kaiserzeit ausgebildet wurde; sie stellten in der Mitte der Kolumbariumwand auf einem Rundstreifen dar: Geschichte des Romulus und Remus und ihrer Mutter Rhea Silvia; dann (über Schrank 25-30): Gründung von Albalonga, Schlacht am Numicus, Krönung des Äneas als Siegers über Turnus, Gründung von Lavinium.

Im anstoßenden Zimmer allerlei Bronzegeräte (Leuchter, Lampen, Waffen) und (oben r.) Pfahlbautenreste (sogen. Schiff des Tiberius) aus dem Nemi-See.

VII., VIII. und IX. Saal. Die prähistorische und ethnologische Sammlung (1882 nicht zugänglich; die Anordnung ist noch keine endgültige). Die Fundorte und die Bezeichnung der Gegenstände sind schriftlich angegeben. Von besonderm Interesse sind: **Il tesoro di Praeneste,* in Palestrina 1877 gefundener reicher Schmuck von goldnen, silbernen und elfenbeinernen Gegenständen: ein goldner Brustschmuck mit 131 (aufgelöteten) wunderlichen Tieren, Cylinder mit Tieren und Ornamenten, goldnes Gefäß mit Sphinxen, silberner Dolch (mit Bernsteingriff), silberne Dolchscheide mit Verzierungen; Silbernapf (innen mit Tierzeichnungen), silbervergoldetes Kugelgefäß mit Jagdtieren und Schlangenhenkeln, Silberschale mit ähnlichen Zeichnungen, Silberschalenreste mit ägyptischen Darstellungen. In zwei Schränken zahlreiche Silbergeräte; im 3. Schrank Bronzehenkel mit elfenbeinernen Löwen. Auch einige feine Elfenbeinreliefs. — Im VIII. Raum die Bronzegeräte des Tesoro und *Sammlung ältesten Geldes,* ungestempelt und gestempelt. — Im IX. und folgenden Raum *Inschriften;* hier auch die berühmten *Inschriften der Arvalbrüder* und zahlreiche Ziegelstempel.

Auf dem *Corso* weiter dehnt sich dem (307) *Pal. Simonetti* (Piombino) gegenüber ein kleiner Platz aus, an welchem 1.

***S. Marcello** (J 5), Kardinalstitel und Pfarre, liegt. Ein flach gedeckter einschiffiger Raum von schönen Verhältnissen, mit je fünf Kapellen an der Seite; in neuerer Zeit mit Pracht restauriert. Die unglückliche Fassade schuf Carlo Fontana 1708.

Nach der Tradition weihte der Papst Marcellus zur Zeit des Maxentius (300) diese Kirche an der Via lata in dem Hause einer der frommen Matronen mit Namen *Lucina.* Marcellus (der in Rom die 25 Titelkirchen neu organisierte) habe dort nach Verwandlung der Kirche in einen Stall, den Märtyrertod im Wärterdienst wilder Tiere gefunden; die Kirche wird schon 496 erwähnt. 1510 ließ Giuliano de' Medici (Clemens VII.) die Kirche nach einem Entwurf des berühmten *Giacomo Sansovino* neu erbauen, wonach aber der Eingang an der Ostseite war. Die Vollendung fiel leider in die Zeit des ärgsten Barockstils.

Inneres: Beim Eingang l. *Grabmal des *Kardinals Michaeli,* aus dem 16. Jahrh., mit doppelter Grabstatue und vortrefflichen Skulpturen; r. des Kardinals Cennino (1645) von Rossi. — III. Capp. r. (Clifford) mit prächtiger unterirdischer Gruftkapelle. — IV. Capp. r., an der Decke: **Pierin del Vaga* (Schüler Raffaels), Erschaffung Evas; von ihm auch r.: Die zwei Evangelisten

St. Markus und St. Johannes. Fertig gemalt wurde die Kapelle von *Daniele da Volterra* (von ihm l. St. Matthäus und St. Lukas) und Pellegrino da Modena. An der linken Wand das Grabmal des berühmten Kardinals *Ercole Consalvi*, Staatssekretär unter Pius VII. (geb. zu Rom 1757, gest. 1824), mit seiner Büste von Rinaldi. — IV. Capp. links (Frangipani): Altarbild von **Fed. Zucchero*, Die Bekehrung Pauli; an den Seiten und oben Fresken von *Taddeo Zucchero*, unten in Nischen: Sechs Büsten der Frangipani von *Algardi*.

Am Corso r. ein moderner Prachtbau von *Cipolla*, für die **Cassa di risparmio** (Sparkasse), dann weiter r.

S. Maria in Via lata (J 5), eine der ältesten Diakonien, die jetzt noch den Straßennamen der antiken Stadt trägt; 1485 neu gebaut, wobei der Triumphbogen des Diokletian abgebrochen wurde, 1660 durch Alexander VII. mit der jetzigen, immerhin hübschen Barockfassade von *Pietro da Cortona* versehen; über der Vorhalle mit korinthischen Säulen erhebt sich eine *Loggie* mit kompositen Säulen- und Pilastergruppen zur Seite.

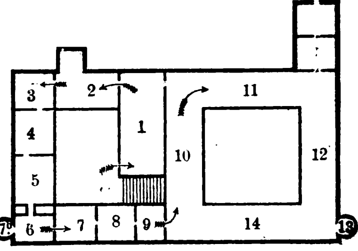
Im Innern der dreischiffigen Kirche sind die Cipollinosäulen mit sizilianischem Jaspis überkleidet, die Dekoration ist überreich, aber geschmacklos. Am Ende des rechten Seitenschiffs, in der Mitte von sechs Grabmälern, das Reliefbildnis des gelehrten Engländers *Dodwel* (gest. 1832); — daneben l. der französische Maler *Drouais* (gest. 1788); — gegenüber an der linken Wand Grabmal des Dichters *Tibaldeo* (Freund Sannazaros und Ariosts), gest. 1527, mit Bildnis. — Dann r. und l. die Grabmäler von *Joseph Napoleon Bonaparte* und seiner Gattin.

In der Sakristei sieht man große Travertinblöcke, die zu der ***Portikus der Septa Julia*** gehörten; vier Reihen ihrer Pfeiler sind hier noch nachweisbar, drei befinden sich unter dem *Pal. Doria*. Nachgrabungen vor dem Pal. del Principe di Canino (früher Rinuccini) ergaben, daß der Pfeilerportikus sich südwärts bei Pal. di Venezia hingezogen habe; er lief breit neben der Via Flaminia (Corso) her. Die Septa, früher nur ein Brettergehege für die Volksversammlungen, wurden von Cäsar großartig in Marmorbekleidung für die Tribuskomitien hier erbaut, und erhielten bei Agrippas Einweihung 26 v. Chr. den Namen Julia. Unter Domitian erwähnt ihrer Martialis als eines *Bazars*, wo Elfenbein und Erzwerke, Kristallpokale, alte Schalen und Edelsteine verkauft wurden.

An die Septa stieß das ***Diribitorium***, ein Werk des Agrippa, ein so großartig überwölbter Saal, daß er nach dem Brand unter Titus nicht mehr hergestellt werden konnte. Der Saal diente wohl für die Komitialabstimmungen. Ursprünglich waren die Schranken (Septa), in denen das Volk auf dem Marsfeld abstimmte, offene Gehege, neben welchen die Villa publica (der Gemeindehof) lag, ein Bauernhof für die Beamten, die Fremden und die Gäste des römischen Volks.

An S. Maria in Via lata grenzt der

***Palazzo Doria** (J 6), ursprünglich durch Kardinal Niccolò Acciapacci, Erzbischof von Capua, in Eugens IV. Zeit (1435) erbaut und von dem ungarischen Kardinal Dionys Zech vollendet, dann an Julius II., den Herzog von Urbino, die Aldobrandini und Pamfili übergegangen; zuletzt kam der Palast an die Erben der Pamfili, die Doria von



Grundriß des Palazzo Doria.

Genua. Fürst Camillo ließ die mit Ornamenten überladene und durch bizarres Detail entstellte gewaltige Fassade gegen den Corso durch *Valvasori* ca. 1690 errichten, sein Bruder die Seite gegen das Collegio Romano durch *Pietro da Cortona* (nach andern durch Borromini oder Bernini) vollenden (schönes Vestibül und Treppe); die dritte Seite, dem Pal. di Venezia gegenüber, errichtete *Paolo Amati*. Den Bau des schönen *Hofs, mit zwei Reihen Arkaden über Säulen und Medaillons zwischen den Archivolten, schreibt Letarouilly dem Bramante zu. Im ersten Stock eine große ***Gemäldegalerie*** mit über 800 Bildern, unter denen sich einige Florentiner, Bologneser, Ferrareser und Venezianer auszeichnen (Pesellino, Fra Filippo Lippi, Francia, Garofalo, Bellini, Rondinelli, Basaiti, Pordenone, Paris Bordone, Sassoferrato und einige vor-

zügliche Kopien Tizianischer Bilder), sowie 5 großartige Leistungen in der *Porträtmalerei* (Raffael, Sebastiano del Piombo, Velasquez, Lorenzo Lotto, Bronzino) und vortreffliche *Landschaften* (Claude Lorrain, Salvator Rosa, Annibale Caracci, Domenichino, Gaspard Poussin, Paul Brill).

Geöffnet: Dienst. und Freit., 10-2 Uhr. Falls Festtage, des folgenden Tags. Dem Diener ½ l. In jedem Saal Kataloge.

Eingang: Von der äußersten Thür r. am Corso, dann im Arkadenhof l. die Treppe hinauf.

I. Saal: Antiken und Landschaften. Eingangswand: Nr. 4. 7. 8., Fensterwand r. 15. 16. 21., Rückwand *22. *23. 24. 27. *29. 30. von *Gasp. Poussin* (leider meist durch Firnis verdorben) und von seinen Nachahmern. — *19 (über der Thür) *Nicolas Poussin*, Landschaft mit Architektur. — 20. Landschaft von *Paul Brill*. — 2. 10. 11. 14. 17. 18. Tierstücke von *Heinrich Roos* (Rosa da Tivoli).

Antiken. Linke Wand: Nr. 1. Sarkophag mit Meleagerjagd. — 2. Nymphe (Replik der Nymphe des Louvre). — 3. Sarkophag mit Apollo und Marsyas, Hera und Kybele. — Fensterwand, unter dem 1. Fenster: 4. *Bacchanal. — Daneben 4. runde Ara mit Bacchantinnen; darüber eine archaistische Statue des bärtigen Bacchus (von Albano). — Rechte Wand: 5. *Büste Innocenz' X. von *Bernini*. — 6. Sarkophag mit Selene und Endymion. — 7. Büste des Fürsten Pamfilio Pamfili von *Algardi*. — 8. Tischfuß eines Trikliniums mit hübschen Arabesken (von Albano). — Davor 11. *Bruchstück einer Chimära als Tischfuß, aus Lorio. — 12. In der Mitte des Saals (Nr. 9) kleine Gruppe: Odysseus unter dem Schaf. — 10. Grabvase von Alabaster.

II. Saal. Eingangswand: Nr. 3. *Bronzino*, Kreuztragung. — 7. *Valentin*, Cimon und Pero. — 12. *Wouwerman*, Pferde. — Linke Längswand: 14. *Annibale Caracci*, Marsyas und Olympus. — 16. *An. Caracci*, Susanna. — 17. *Guido Reni*, Judith. — 18. *Basaiti*, Madonna. — 20. *Tizian* (Original in Neapel), Magdalena. — 21. *Tintoretto*, Weibl. Bildnis. — 22. **Guercino*, Der Täufer. — 23. *Sassoferrato*, Madonna. — 28. *Vittore Pisanello*, Verlobung Mariä. — 29. **Pesellino*, Silvester vor Maximinus II. und seine Verhaftung (Predella). »In lebendigem Stil komponiert, empfindungsvoll vorgetragen, in den klaren, pastosen Tönen des Kolorits echt altflorentinisch wie Fra Filippo Lippi; die Handlung der Figuren natürlich, die Verhältnisse gut, einige durch Frische und Geschick besonders ausgezeichnet.« *Crowe* u. *Cav.* — 33. *Taddeo Bartoli*, Altarwerk. — Darunter: 34. **Fra Filippo Lippi*, Verkündigung (»with some religious feeling«, *Crowe* u. *Cav.*). — 38. *Pisanello*, Geburt Mariä. — 39. **Pesellino*, St. Silvester, zwei Magier erweckend und den Drachen besänftigend (in Lippis Art wie Nr. 29). — 40. *Guercino*, S. Agnes. — 43. *A. del Sarto*, Heil. Familie. — 44. **Murillo*, sogen. Magdalena (»die Leserin«). — 45. *Jan von Scorel*, Agathe von Schönhoven, 1529. — 47. *Giov. Bellini* (nach *Cr.* u. *Cav.*: *Bissolo*), Darbringung Christi. — 48. **Rondinelli*, Madonna (nach *Bellini*). — 51. *Raffaels Schule*, Madonna. — Ausgangswand: 55. *Mantegna* (Schule), Versuchung des St. Antonius. — 62. *Jacopo Palma*, Hieronymus. — Rechte Wand: 72. *Paolo Veronese*, Heil. Familie, Skizze. — 82. *Brueghel*, Hafen von Neapel. — 87. *Taddeo Zucchero*, Bekehrung Pauli. — 93. *Tizian* (?), Kind mit einem Löwen spielend. — Eingangswand: 96. **Perugino* (nach Crowe u. Cav.: *Marco Basaiti*), St. Sebastian. — In der Mitte des Saals: **Centaur*, der Pferdekörper aus Pietra dura, die menschlichen Teile aus Rosso antico (aus Albano). — Zwei Kindergruppen von *Algardi*. — Auf den Tischen einige antike Porträtbüsten.

III. Saal. Eingangswand: Nr. 1. **Paris Bordone*, Mars, Venus und Amor in einem Orangegebüsch; eins seiner so charakteristischen Halbfigurenbilder, »die keiner vor ihm und keiner nach ihm derart gemalt hat«. — 2. *Schule Lionardos*, Costanza Landi. — 4. *Swanevelt*, Landschaft mit der Geburt des Adonis. — 4. *Cigoli*, Das Mahl des Pharisäers. — 5. *Guercino*, Erminia und Tankred. — 7. *Lanfranco*, Mahl in Emmaus. — 8. *Caravaggio*, Melonenverkäufer. — 9. *Swanevelt*, Landschaft mit dem Raub des Adonis. — 10. *An. Caracci*, Magdalena. — Ausgangswand: 11. *Bassano*, Der verlorne Sohn. — 12. *Spagnoletto*, Hieronymus. — 13. *Luca Giordano*, Bildnis. — 16. *Paolo Veronese*, Kreuzabnahme. — 18. **Paul Brill*, Landschaft mit Jagd. — Rechte Schmalwand: 31. **Derselbe*, Landschaft. — 33. *Caravaggio*, Johannes. — 35. *Lanfranco*, Petrus im Kerker. — In der Mitte des Saals: 4. Ein antiker ruhender Flußgott (Nil?) von Pietra dura, aus Hadrians Zeit. — 7. Einige antike Bronzen (Geräte, Spiegel, Figürchen). — Mitte der Eingangswand: 1. Porphyrbüste mit Bronzekopf Innocenz' X., von *Bernini* modelliert. — Am Fenster: 6. *Antiker bronzener *Wassereimer* (Situla) mit gravierten Darstellungen (aus ziemlich später Zeit).

IV. Saal. Eingangswand: Nr. 1. *Vasari*, Heil. Familie. — 13. *C. Poussin*, Palast Salviati. — Linke Wand: 16. *Tizian*, S. Agnes. — 21. **Beccafumi*, Vermählung der heil. Katharina. — 22. **Tizian*, Heil. Familie mit S. Caterina (wahrscheinlich das Werk eines venezianischen Malers aus der Schule des Palma Vecchio). — 25. **Guercino*, S. Giuseppe. — 27. **Domenichino*, Landschaft. — Ausgangswand: 31. *Gasp. Poussin*, Ripetta. — 32. *Bassano*, Christus in Emmaus. — Fensterwand: 52. *Paris Bordone*, Heil. Familie. — In der Mitte: Jakob mit dem Engel ringend, Marmorgruppe aus Berninis Schule.

V. Saal. Eingangswand: Nr. 5 (über der Thür) *S. Botticelli*, Heil. Familie. — 9. **Spanische Schule*, Knabenporträt. —

Linke Wand: 15. **Maratta*, Madonna (in Guidos Manier). — 14. *A. Caracci*, Himmelfahrt Mariä. — 21. *Fed. Zucchero*, St. Pauli Bekehrung. — 22. *Domenichino*, Himmelfahrt Mariä. — 39. **Giovanni Bellini*, Vermählung der heil. Katharina. — In dem anstoßenden erhöhten Kabinett mehrere kleine Landschaften von *Brueghel* und andern Niederländern. — *Algardi*, Büste der Olympia Pamfili. — *Tenerani*, Büste des Fürsten Doria.

VI. Saal. Linke Wand: Nr. 3. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 8. **Ders.*, Landschaft mit Belisar als Bettler. — Ausgangswand: 19. *Mazzolino*, Der Kindermord (mit venezianischem Kolorit). — Mitte der linken Wand: Ein kleiner Bacchus in Rosso antico.

VII. Saal. Eingangswand: Nr. 22. **Lod. Caracci*, Madonna. — Ausgangswand: 17. **Ders.*, St. Sebastian. — In der linken Ecke der Eingangswand: *Antike Büste des Sarapis.

VIII. Saal: Landschaften und einige antike Porträtbüsten.

IX. Saal: Niederländer Stillleben nnd Fruchtstücke. — Venus-Statuette. — Schlafender Amor.

Aus Saal IX kommend, betritt man die große Galerie, die vierseitig den schönen Hof umgibt und der zu Ehren die dem Arkadenbau widersprechenden Fenster angebracht wurden.

GROSSE GALERIE. L. Erster Arm (X), linke Wand: Nr. 2. *Garofalo*, Heil. Familie. 3. *Ann. Caracci*, S. Magdalena. 4. *Pierin del Vaga*, Galatea. 8. *Quintin Messys*, Zwei männliche Porträte. 9. **Sassoferrato*, Heil. Familie (»bei aller Sentimentalität doch naiv«). 13. *Padovanino*, Grablegung. 14. **Tizian*, Männliches Porträt (*Crowe* u. *Cav.*: »trotz vieler Übermalung unverkennbar ein vorzügliches Werk des Meisters«). 15. **A. del Sarto*, Heil. Familie; lionardesk. — Daneben: *Tizian*, Drei Lebensalter (alte Kopie von einem Nachahmer der Kopisten des Originals in London, Ellesmere-Sammlung; vgl. Pal. Borghese, die Bearbeitung von Sassoferrato). — Oben: 20. *Honthorst*, Lot. 21. *Guercino*, Der verlorne Sohn. 25. **Claude Lorrain*, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten. 26. **Garofalo*, Heimsuchung (»früh und schön«). 32. **Saraceni*, (Caravaggios Schüler), Ruhestätte der heil. Familie auf der Flucht.

Wenn auch schon in barocker Auffassung, doch ein wahres Idyll (»vor dieser liebenswürdigen farbenhellen Ruhe wird man sich lebhaft an den Anfang des malerischen Naturalismus in der modernen deutschen Kunst gemahnt fühlen«).

Unten: Nr. 36. *Brueghel*, Erschaffung der Tiere. 38. *A. del Sarto*, Heil. Familie. 37. *N. Poussin*, Kopie des antiken Gemäldes der Aldobrandinischen Hochzeit (s. Vatikan). 46. *Guido Reni*, Anbetung des Kindes. 47. *Albani*, Heil. Familie mit S. Cäcilia und S. Caterina. 49. *Paolo Veronese*, Engel mit Tamburin. 50. Alte Kopie einer heil. Familie Raffaels. 51. **Dosso Dossi*, Tempelaustreibung. — Fensterseite: 5. *Mantegna* (nach *Cr.* u. *Cav.*: »*Buonsignori*«), Kreuztragung. 14. *Peruzzi*, Heil. Familie.

Zweiter Arm (XI), linke Längswand: Nr. 3. *Bellini*, Heil. Familie. 6. **Franc. Francia*, Madonna und 2 Heilige. 13. *Mazzolino*, Christus im Tempel. 15. *Lorenzo Lotto*, St. Hieronymus. 18. *Pordenone*, Bildnis. 17. **Tizian*, Männliches Bildnis (erinnert an ähnliche Arbeiten Romaninos). 16. *Mazzolino*, Christus im Grab. Darunter 17. *Basaiti*, Madonna mit vier Heiligen. 19. *Rubens*, Weibliches Bildnis. 21. *van Dyck* (?), »La celebre vedova«. 25. *Brueghel*, Die Luft. 26. *Tizian* (vielmehr **Jan Livensz*, 1607—63, Nachahmer Rembrandts; ein zweites Exemplar im Museum zu Braunschweig), Opfer Isaaks. Oben: 30. *Rembrandt*, Faun. 32. *Brueghel*, Erde. 33. *van Dyck*, Fürst Pamfili. 34. **Lorenzo Lotto*, Selbstbildnis, im 37. Jahr. 37. *Rubens (Mirevelt)*, Weibliches Bildnis. 39. *Scipione Gaetano*, Bildnis. 40. ***Pordenone***, Herodias, prächtiges venezianisches Halbfigurenbild.

»Ein charakteristisches Musterbild der kräftigen, stattlichen venezianischen Schönheit mit anmutiger Kopfneigung und im Glanz des Auges nicht ohne verführerisches Spiel.« *Crowe* u. *Cav.*

Daneben: Marmorbüste des Admirals Andrea Doria. Nr. 49 **Rubens*, Porträt seines Beichtvaters (»echt und früh, in der noch harten und glatten Weise des Meisters, dabei von ungemein warmem Fleisch«). 48. *Giorgione* (?), Porträt (Karl II.?). 52. **Tizian*, Bildnis des Jansenius. 53. *Johanna II. von Neapel (Gattin des Ascanio Colonna), Kopie

nach *Raffaels* Bild im Louvre, von einem niederländischen Nachahmer des *Gian Petrino*. 56. **Tizian*, S. Magdalena.

Federigo Gonzaga hatte bei Tizian eine Magdalena bestellt, so schön, aber auch so thränenvoll wie möglich. Schon zu Tizians Zeit wurden Kopien dieses Bildes angefertigt (Original in Florenz, Pal. Pitti 67); von allen erhaltenen *die beste* ist (nach Crowe u. Cav.) diese. Das weiße Gewand ist moderne Zuthat.

57. *Tizian* (?), Ein Dichter. 60. *Brueghel*, Das Wasser. 61. **Garofalo*, Anbetung des Kindes (eines seiner besten Bilder). 63. *Brueghel*, Erschaffung Evas. 67. *Ders.*, Das Feuer. 65. *Giorgione*, Das Konzert, Kopie des Originals in Florenz, Pal. Pitti 185; hier »Calvin, Luther und Katharine v. Bora« genannt. 66. *Tizian*, Männliches Bildnis. 68. *Tintoretto*, Herzog von Ferrara. 69. ***Correggio*, Der Triumph der Tugend; unvollendet geblieben, aber unzweifelhaft echt.

Es ist eine etwas veränderte Wiederholung des in Tempera auf Leinwand gemalten Bildes in den Zeichnungssälen des Louvre, für Isabella Gonzaga in Mantua gemalt (die einzige allegorische Darstellung von Correggio): die Tugend, gestützt auf die gebrochene Lanze, die Füße auf dem bezwungenen Drachen, über ihr die sie bekränzende Viktoria; l. unten eine stattliche weibliche Gestalt mit Löwenfell, Schwert und Zügel, im Haar eine Schlange (d. h. Stärke, Mäßigung, Klugheit); auf der rechten Seite die Weisheit, auf die Erde und den Himmelsglobus deutend; r. ein idyllischer Kindergenius; über dem Ganzen r. der Ruhm in kühner, leichter Bewegtheit. Raphael Mengs sagt: »Es gibt viele Malereien Correggios, die schöner sind als diese, aber in keiner tritt die Größe des Meisters (in der bloßen Anlage die Wirkung der Natur schon völlig erreicht!) deutlicher zu Tage«.

72. *Brueghel*, Das irdische Paradies. 71. *Rubens*, Bildnis. 70. *Tizian*, Bildnis. 73. *Guercino*, Der knieende Jüngling. 76. *Teniers*, Bauernhochzeit. 75. *Ältere niederländische Schule*, Ruhe in Ägypten. 78. **Morone*, Bildnis. 77. *Tizian*, Tizian und seine Frau (nicht von Tizian, sondern von *Sofonisba Angusciola*). Zwischen den Fenstern: 25. **Giov. Bellini* (nach *Crowe* u. *Cav.* größtenteils von seinem trefflichen Schüler *Rondinelli*), Madonna das Kind anbetend, und der Täufer.

Dritter Arm (XII): Nr. 3. **Annibale Caracci* (Lünette), Himmelfahrt Mariä, mit *Landschaft. 5. *Claude Lorrain*, Landschaft mit dem Rinderdiebstahl des Hermes. 8. *A. Caracci* (Lünette), Flucht nach Ägypten, mit *Landschaft. 10. *Tizian*, Seine Frau (von einem Maler des 17. Jahrh.). 11. **Angiolo Bronzino*, Macchiavelli (Maghiavellus), der berühmte Staatsmann und Geschichtsforscher (sehr charakteristisch).

Nr. 12. ***Claude Lorrain*, Die Mühle (ein frühes Bild von unvergleichlichster Farbenwirkung). 14. *A. Caracci*, Heimsuchung. 17. *M. A. Buonarroti* (wohl nach seinem Entwurf), Christus am Kreuz. 18. **A. Caracci*, Pietà. 19. *Ders.*, Geburt Jesu (Lünette). 21. *Garofalo*, S. Caterina. 24. ***Claude Lorrain*, Landschaft mit einem Opfer im Apollo-Tempel; sein bedeutendstes Werk. 25. *Schidone*, St. Rochus. 26. **Filippo Mazzuola* von Parma (gest. 1505), Männliches Bildnis (in der Art Melozzos). 27. **Giorgione*, Bildnis; sorgfältig, schön und von gewissenhaftester Vollendung, aber »ohne die hohen Eigenschaften« Giorgiones. 30. *A. Caracci*, Anbetung der Könige. 28. *Paolo Veronese*, Angeblich Porträt von Lucrezia Borgia. 29. *Guercino*, Endymion. 31. *Fra Bartolommeo* (?), Heil. Familie. 33. *Rubens*, Bildnis. 34. *Claude Lorrain*, Landschaft mit einer Dianajagd. 35. *A. Caracci*, Grablegung. 32. *Dosso Dossi*, Porträt der Vanozza, Mutter von Lucrezia und Cesare Borgia. — An der Fensterseite: 8. *Mantegna* (nach *Cr.* u. *Cav.*: *Parentino*), St. Ludwig. 17. *Ders.*, Versuchung des St. Antonius. — In der Ecke ein anstoßendes

Kabinett (XIII). Eingangswand: ***Raffael*, Bildnisse zweier Venezianer:

L. *Andrea Novagero* (gest. 1528), ein Kopf voll männlicher Kraft und scharfblickender Klugheit; er trägt eine turbanähnliche Mütze; r. *Beazzano* (gest. 1539) in schwarzem Kleid und mit Barett; beide waren durch Kardinal Bembo am päpstlichen Hof eingeführt worden. Raffael, der mit ihnen freundschaftlich verkehrte (1516 Tivoli mit ihnen besuchte), malte die Bildnisse für Bembo, der sie 1538 dem Beazzano überließ. Das Original scheint verloren gegangen zu sein. Aber auch diese Kopie ist eine vorzügliche Leistung.

Linke Wand: ***Sebastiano del Piombo,*** Porträt des berühmten Seehelden Andrea Doria. Künstlerisch eine merkwürdige Vereinigung echt michelangelesker Zeichnung mit dem vollen Reiz venezianischer Farbensprache.

Grimm: »Eine Darstellung, wie sie Tizian vielleicht nicht zu geben vermocht hätte, so gewaltig ist die Zeichnung und so männlich stark der heldenmäßige Ausdruck des Charakters in diesem Bilde.« — *Crowe* u. *Cav.:* »Es vereinigt Michelangelos Maximen in Würde der Bewegung, Anstand der Haltung und hohem Ernste des Antlitzes, und bringt sie mit sorgfältiger Zeichnung, unmittelbarer Handlung, wie auch frischen Strich mit reichem Farbenvertrieb und bewundernswerter Abstufung von Licht und Schatten zur Geltung. Der eigentümlich kalte, plänespinnende und seiner Obmacht sichere Blick vergegenwärtigt mehr als eine Biographie den Mann und seine Thaten. Beredsam stimmen zu dem lichten Augenglanz der trübe olivengraue Fleischton und das schillernde Spiel der breiten Schatten, die von der Kappe auf die Stirn und von der Gestalt auf die Wand fallen.«

Rückwand: **Quinten Massys,* Zwei streitende Geldwechsler mit zwei Zuschauern. — **Memlinc,* Grablegung. — Rechte Wand: ***Velasquez,*** Innocenz X. (Pamfili), von ungemeiner Kraft und Harmonie der Farbenwirkung, das beste Papstporträt »des 17. Jahrh.«.

Vierter Arm (XIV), Spiegelgalerie *(Gall. de' Specchi)* mit glanzvoller Dekoration und antiken (sehr restaurierten) Statuen.

In den anstoßenden Gemächern der fürstlichen Familie (nur nach Erlaubnis zugänglich) das berühmte Gemälde von **Poussin:* Il Ponte Lucano (bei Tivoli), und der prächtigste Ballsaal von Rom.

Dem Pal. Doria gegenüber liegt am Corso 275 der **Pal. Salviati** (J 6), von Rinaldi erbaut.

Ehemals für die Bildner-Accademia di Francia von Ludwig XV. 1725 gekauft, nachher mit dem toscanischen Hof gegen die Villa Medici auf dem Pincio ausgetauscht; den Palast kaufte dann Ludwig Bonaparte, Vater Napoleons III., und von diesem die Königin von Sardinien; gegenwärtig besitzt ihn der Herzog Salviati, aus der Familie Borghese.

L. führt der Vicolo del Piombo zur **Piazza de SS. Apostoli** (J 5, 6), die sich weithin von N. nach S. ausdehnt und von mehreren bedeutendern Palästen umgeben ist. An der Ostseite die Kirche

SS. Apostoli (J 6), ein Neubau Clemens' XI. (1702), nach einem Brande 1872 ff. restauriert, dreischiffig, das Mittelschiff imposant (84 m lang, 18 m breit), mit einem gewaltigen (19 m langen) Freskogemälde (Triumph des Franziskanerordens) von *Baciccio,* 1706 in zwei Monaten ausgeführt.

Der Titel der Kirche wird schon 499 erwähnt, den ersten Bau an dieser Stelle begann jedoch Pelagius I. in seinem Todesjahr 560. Johann III. vollendete die besonders den Aposteln SS. Philippus und Jakobus geweihte Basilika; sie ist ein unter Narses' Leitung errichtetes Denkmal der Befreiung Italiens von den arianischen Goten; unter Gregor I. als Kardinalstitel angeführt, 1348 durch ein Erdbeben zerstört, von Martin V. ganz erneuert, von Julius II. (als Kardinal) mit der Portikus durch *Giacomo de Pietrasanta* (nach Müntz *Giov. de' Dolci*) versehen.

Diese Vorhalle mit ihrer weitbogigen, kräftigen doppelten Halle, unten auf Pfeilern, oben auf Säulen, steht noch; auf Kosten des Bankiers Torlonia wurden aber 1827 an den obern Bogen Fenster angebracht und eine Balustrade mit den Aposteln aufgesetzt. In der Vorhalle an der rechten Schmalwand ein trefflich skulpierter (typisch gewordener) **antiker Adler,* man sagt vom Forum Trajans, in einem Eichenkranz (Beziehung auf das Wappen der Rovere). — An der linken Schmalwand: Das *Grabmal des Kupferstechers Volpato, von *Canova* (der Genius der Freundschaft vor dem Grabmal seines Gönners, 1807).

III. Capp. r. (Schlußkapelle des rechten Seitenschiffs): 8 gewundene Säulen, 4 in Pfauenbreccie, 4 in goldgestreifter roter Breccie; das Einzige, was von der alten Kirche blieb.

Beim Eintritt in das Chor l.: ***Grabmal des Kardinals Pietro Riario,*** eines bekannten Schwelgers, 1474, ein köstliches Renaissancewerk mit trefflichen Skulpturen. Oberhalb des auf dem Sarg liegenden Verstorbenen die Madonna zwischen St. Petrus und St. Paulus, die ihr den Kardinal und seinen Oheim, Papst Sixtus IV., vorstellen; an den Pilastern St. Franciscus und drei Ordensbrüder. Den Sarg tragen Harpyien, Putten halten Festons.

Gegenüber das Grabbild des Chevalier Giraud Ausedun, gest. 1505 (Gemahl der Nichte Julius' II.). — Darüber: Grabmal des Kardinals Raffaello Riario (gest. 1521).

Über dem Hochaltar: *Muratori,* Martyrium von SS. Philippus und Jacobus, 1704, nach Lanzi das größte Altarbild in Rom; an der Decke der Tribüne: *Odazzis* (Schüler von Baciccio) Meisterwerk: Sturz der Engel, 1704.

L. vom Chor über der Thür zur Sakristei: **Grabmal Clemens' XIV.*, Ganganelli, 1783 von *Canova* in seinem 27. Jahr modelliert. Das erste öffentliche Werk des Meisters, zu dem ihn Volpato empfahl, der von unbekannter Hand (Pächter Carlo Giorgi) 12,000 Piaster für ein Monument des ohne Denkmal gelassenen Papstes erhielt. Unter dem segnenden Papst: Sanftmut (mansuetudo) und *Mäßigung (temperantia). Canova brach schon hier, wenn auch nur bedingt, mit dem Barockstil und suchte die ganze Kunst im Sinn der ihr innewohnenden Gesetze aufzufassen.

Die *Sakristei (Eingang unter dem Denkmal) von Franc. Fontana ist eine der schönsten in Rom.

Hauptfest 1. Mai; 14. Juli Kardinalskapelle. — Im Kloster nebenan **das Kriegsministerium** (Eingang von Piazza della Pilotta). — Den Kreuzgang baute *Antonio da Sangallo*. — In dem Gang, der an die Kirche stößt, ein Denkmal für Michelangelo, weil in der Kirche am 20. Febr. 1564 seine Leichenfeier begangen wurde. Hier auch das Grabmal des Kardinals Bessarion, der die Union der griechischen und römischen Kirche (zu welcher er 1440 übertrat) anstrebte; er starb 1472.

R. (südl.) von SS. Apostoli befindet sich der von der Französischen Gesandtschaft beim päpstlichen Stuhl bewohnte fürstliche (Nr. 53)

***Palazzo Colonna** (JK 6), am Abhang des Quirinals, früher wahrscheinlich Wohnung der Titularkardinäle der Kirche, auch Aufenthaltsort einiger Päpste im Sommer; wohl von Martin V. (Colonna) umgebaut. Einst von Julius II. und Kardinal Carlo Borromeo bewohnt. Der jetzige ganz veränderte Palast entstand in der Mitte des 16. bis Mitte des 18. Jahrh., zwei große Portale öffnen sich auf den Hof.

Im Erdgeschoß (jetzt unzugänglich) waren zur Zeit Vasaris Wandfresken von *Perugino*, jetzt übermalt; zwei andre Säle enthalten Fresken von Gasp. Poussin, Tempesta, Pomerancio und Cav. d'Arpino.

Eingang am Ende der linken Hofwand, letzte Thür l., die Treppe hinan.

Dem Eingang gegenüber: Gipsabguß eines berühmten *Medusen-Reliefs* in Porphyr. — Im Vorsaal (mit Familienporträten der Colonna) am Plafond: Allegorische Darstellung der Schlacht bei Lepanto, von *Lanfranco;* dann durch zwei Räume mit gewirkten Tapeten und antiken Hermen. — Im 3. Zimmer (C), mit eleganten Dekorationsmalereien von *Pozzi*, Eingangswand, Mitte: *Antike Statue der *Knöchelspielerin* (Astragalizusa; ergänzt Kopf und rechter Arm), nach einem berühmten Vorbild aus der Nachblüte der griechischen Kunst (die einzige Kopie in den italienischen Sammlungen). Nun in die

**Gemäldegalerie*, einst 1362 Gemälde zählend, dann durch Erbteilung sehr verkleinert, aber noch mit manchen vortrefflichen Bildern.

Geöffnet: Dienst., Donnerst., Sonnabd. 11-3 Uhr. Die Namen der Künstler stehen unter den Gemälden. Dem Kustoden (anläuten!) 1/2 l. — Die Galerie enthält eine bedeutende Anzahl vorzüglicher Bilder, besonders von Venezianern (Tizian, Lorenzo Lotto, Tintoretto, Girolamo da Treviso, Paris Bordone, Palma Vecchio), ausgezeichnete Landschaften von Gaspard Poussin, einen schönen Rubens, ein Knabenbild von Raffaels Vater, eine Madonna von Giulio Romano und einige charakteristische Bildnisse der Colonnafamilie von Lorenzo Lotto, Pietro Novelli, Scipione Gaetano, Secante, Ag. Caracci, Pourbus, Sustermanns, Gabriele Cagliari, Muziano (Vittoria Colonna), van Dyck, Netscher.

I. Saal. Eingangswand: *Filippo Lippi* (?), Madonna. — *Luca Lunghi* (Ravenna), Heil. Familie. — *Botticelli*, Madonna. — Linke Längswand unten (2): *Luini*, Heil. Familie, bez. (hat durch Übermalung gelitten). — *Bugiardini*, Madonna, bez. — 4. Bild unten: **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Bildnis eines Knaben (Profil) mit roter Mütze, rotem Gewand und goldner Halskette, früher im Besitz von Vinc. Piccini in Urbino (Passavant vermutet, es sei das Porträt des berühmten Herzogs *Guidobaldo von Urbino*). — 2. Bild oben: *Jacobus de Avanciis de Bononia* (laut Inschrift), Kreuzigung mit Maria, St. Johannes und S. Magdalena, Ende des 14. Jahrh.

»Aufgeschossene Schlankheit und gequetschte Züge, die Umrisse von großer Genauigkeit, schwacher gelber Ton über tiefem Verde.« (*Crowe* u. *Cav.*)

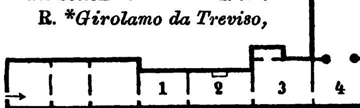
L. u. r.: *Albano*, Zwei Landschaften. Oben, Mitte: **Giulio Romano*, Madonna (frühes Werk). — Daneben: **Gentile da Fabriano*, Madonna mit Engeln (eher aus der Veroneser Schule, wahrscheinlich von *Stefano da Zevio* ca. 1420). — Unten neben G. Santi: *Melozzo da Forli*, St. Rochus. — Daneben: *Catena*, Madonna, Hieronymus und Franciscus. — 8. Bild:

Netscher, Maria Colonna. — 10. Bild unten: *Rubens,* Esau und Jakob (Skizze, die Ausführung in München). — Ausgangswand, oben: *Parmeggianino,* Heil. Familie. — Unten: *Innocenzo (Francucci) da Imola* (Schüler Raffaels), Heil. Familie. — R. und l. *Niederländer* (Georg Fischer?), Zwei Madonnen mit Medaillons der sieben Freuden und sieben Schmerzen Mariä. — Über der Thür: *Guercino,* Moses. — Durch den Thronsaal (II), mit persischem alten Teppich und einem Bildnis Leos XIII., in den

III. Saal: Deckenfresken zu Ehren Martins V. von *Battoni* und *Luti.* — Eingangswand, oben: *Bronzino,* Heil. Familie. — Darunter: **Tizian,* Bildnis.

Die Benennung »Onufrius Panvinus« (Altertumsforscher, gest. 1568) ist unsicher. Der schön behandelte Kopf ist »in kräftigem Farbenkörper ohne viel Lasur und in warmbraunem Gesamtton gemalt, eine köstliche Naturstudie Tizians aus seiner besten Zeit«. *Crowe* u. *Cav.*

R. **Girolamo da Treviso,*



Poggio Bracciolini (bei acht Päpsten Geheimschreiber, gest. 1459). »Dieses schöne Porträt bezeugt Girolamos Nachahmung der Toscaner Bronzino, Bazzi und Beccafumi«; *Cr.* u. *Cav.* — Darüber: *Carlotto Cagliari,* Lautenspielerin. — Linke Längswand: *Albano,* Raub der Europa. — Darunter: *Guercino,* Schutzengel. — Mitte unten: *Pulego,* Madonna. — R. **Annib. Caracci,* Der linsenessende Bauer (Karikaturbild in Lebensgröße). — Oben: *Lo Spagna,* St. Hieronymus, in Peruginos Art (Vermiglioli: Pinturicchio). — Daneben: **Paris Bordone,* Madonna mit *St. Sebastian, Hieronymus und Magdalena. — Darunter: *Salviati,* Auferweckung des Lazarus. — Ausgangswand: Porträt des *Lorenzo Colonna* (gest. 1425), Bruders von Martin V., Typus eines römischen Barons (nach *Mündler* von einem Niederländer in der Art des Fr. Floris). — R. **Paolo Veronese,* Porträt eines Venezianers im Pelz. — Über der Thür: **Paris Bordone* (nicht Bonifazio), Heil. Familie mit S. Anna und St. Hieronymus, ein Bild von der schönsten Eigenart des Künstlers. — Fensterwand: *Mola,* Abels Tod. — *Tintoretto,* Zwei Bildnisse. — R. vom Fenster: **Sassoferrato,* Madonna. — Darunter: *Guido Reni,* S. Agnes.

Im Vestibulum (IV) vor dem Prachtsaal, an der rechten und linken Wand, 2 reiche *Schränke (studioli):*

Der eine, l., mit Lapislazuli, Amethystsäulen und Edelsteinen; der zweite, r., aus Ebenholz mit 27 kleinen Elfenbeinreliefs (Michelangelos Jüngstes Gericht und Darstellungen aus den Loggien Raffaels, von *Franz* und *Dominicus Steinhart,* in 34 Jahren ausgeführt).

Ein weit größerer Schmuck sind aber die in Zeichnung und Erfindung so naturwarmen 10 ***Tempera-Landschaften** von *Gasp. (Dughet) Poussin,* aufs genialste und mit den einfachsten Mitteln im Leben des Bodens, des Wassers und der Luft die Welt um Rom widerspiegelnd (4 an der Eingangswand, 3 neben der linken Säule, 2 neben der rechten Säule, 1 an der rechten Wand). — An der Rückwand, über dem Reliefschrank: **Nic. Poussin,* Apollon und Daphne, Idyll (ein naives Frühwerk). — L. neben dem Reliefschrank: *Claude Lorrain,* Landschaft. — Daneben l.: *Berghem,* Jäger. — Darüber l. und r.: *Wouwerman,* Hetzjagd und Reitergefecht. — Fensterwand l.: *Salvator Rosa,* Landschaft.

V. Der imposante Prachtsaal:

10 m hoch, 43 m lang, nur 11 m breit, mit vier von Giallo antico überkleideten Säulen, von *Antonio del Grande* begonnen, von *Girol. Fontana* vollendet, an den Wänden mit korinthischen Pilastern und Trophäen von vergoldetem Stuck. Venezianische Spiegel mit Blumen von *Mario de' Fiori* und Putten von *C. Maratta,* der Fußboden mit kostbaren Marmorarten, die Fenster mit afrikanischer Breccie bekleidet.

Am Plafond, zu Ehren des Marc Antonio Colonna, des Admirals der päpstlichen Flotte, in der Mitte: *Der Sieg bei Lepanto,* 7. Okt. 1571. Als bildnerischer Schmuck des Saals antike (ergänzte) Statuen.

Z. B. l. am Eingangspfeiler: Amazone (darunter Relief von zwei Bacchantinnen); linke Wand: Trajan, Tiberius, Athlet, Minerva, Bacchus, Herkules, sogen. Pudicitia, vier Büsten. R. am Eingangspfeiler: *Venus (am Fuß: Mars und Venus, Relief). Büsten von Geta, Augustus u. a.

Unter den Fenstern eingelassene *Reliefs aus Bovillä,* z. B. unter dem 1. Fenster r.: kolossaler Minerva-Kopf; unter dem 2. Fenster r.: Fragment eines getragenen toten Kriegers. — Auf den Tischen: *Bronzen* (1. Tisch r. ein kleiner Faun von Giac. Sansovino etc.). — Linke Wand nach dem 1. Fenster unten: **Rubens,* Himmelfahrt Mariä (treffliches Originalbild); über dem Spiegel: **Sustermanns,* Fed. Colonna. Nach dem 4. Fenster, oben: *Salviati,* Adam und Eva. **van Dyck,* Carlo Colonna zu Pferde (Feldherr gegen Gustav Adolf und zuletzt Benediktinermönch), prächtiger Kopf. *Guercino,* S. Emeritianas Steinigung. Unten r.: *Scip. Gaetano,* Familienporträte der Colonna, 1581. — Rechte südliche Wand; gegen den Eingang hin, diesseit des Fensters: *Nic. Poussin,* Cimone, wie er Efigenia schlafend bemerkt; nach dem Decamerone des Boccaccio. **Tintoretto,* Zwei Benediktiner, mit Aussicht auf die Lagunen, im Abendlicht. *Salvator Rosa,* Giov. Battista. Nach dem 4. Fenster, unten l.: **Niccolò Alunno,* Madonna del Soccorso (das Kind vom Teufel befreit). Oben r.: *Guido Reni,* St. Franciscus. Unten r.: *Salmeggia,* S. Caterina. — Am Ende des Prachtsaals einige Stufen hinan zum

VI. offenen Raum. Auf den Stufen eine 1849 eingedrungene Kanonenkugel der französischen Republikaner. L. unten: **Lor. Lotto,* Kardinal Pompeo Colonna (?) mit einem Brief in der Hand, mit der andern einen Hund liebkosend (»ein echter Lotto, aber stumpf durch Restauration«; *Crowe* u. *Cav.*). — Darüber: *Muziano* (ein Nachstreber Michelangelos), Vittoria Colonna, die Freundin Michelangelos (Muziano war bei ihrem Tode 17 Jahre alt); linke Wand, unten: *Gabriele Cagliari,* Stefano Colonna; oben: **Scipione Gaetano,* Marc Antonio Colonna. — Nach dem 1. Fenster, oben: *Vasari,* Venus. Darunter: **Tintoretto,* Narziß an der Quelle (stark nachgedunkelt). *Salviati,* Venus und Amor. — Ecke r.: ***Palma Vecchio,* Madonna mit St. Petrus und dem Stifter. Die Darstellung des Donators ein Typus von Kraft, Wahrheit und Innigkeit. — Darüber: *Ghirlandajo,* Raub der Sabinerinnen. **Pietro Novelli* (von Monreale bei Palermo), Isabella Colonna und ihr Söhnchen (1633). — R. vom Fenster, gegen den Eingang hin, unten: **Tizian* (Bonifazio?), Heil. Familie. Darüber: *Ghirlandajo* (Cr. u. Cv.: *Cosimo Roselli*), Versöhnung zwischen Römern und Sabinern. *van Dyck* (?), Lucrezia Tornacelli Colonna. Mitte zu oberst: *Vasari,* Die Nacht. Darunter: *Hieron. Bosch* (nicht Lukas Cranach), Versuchung des St. Antonius. Rechte Ecke, unten: **Tintoretto,* Ein Mann und drei Frauen (Brustbilder), den Heil. Geist verehrend (mit Tizians »goldnem« Pinsel gemalt). — Darüber: *Moretto* (nach *Cr.* u. *Cav.: Moroni*), Der Page mit dem Hund. *Agostino Caracci,* Kardinal Pompeo Colonna. — Eingangswand, unten: *Giorgione* (nach Crowe u. Cav.: *Seb. Secante* aus Friaul), Giac. Sciarra-Colonna. — Darüber: *Pourbus,* Francesco Colonna. *Scipione Gaetani,* St. Pius V. — In der Mitte eine rote gewundene Marmorsäule (Colonna bellica, Wahrzeichen der Familie) mit Reliefs (Opfer und Feldzug), aus dem 16. Jahrh.

In dem am Westabhange des Quirinals bergan terrassierten schönen **Garten,* zu dem man auch von der *Piazza di Monte Cavallo* (Via del Quirinale 12) eintreten kann: Backsteinreste von den *Thermen Konstantins d. Gr.;* ein altertümlicher Altar, dem Vejovis gewidmet; auf dem Gipfel der Terrasse: zwei enorme **antike Gebälkbruchstücke* von Marmor, das Giebeleckstück eines Kranzgesimses, und ein Fragment des Architravs und mit Laubgewinden verzierten Frieses, 5 m lang, $2^1/_2$ m hoch, im Prachtstil der sinkenden Kunst der Kaiserzeit. Man hielt sie für Bruchstücke von Aurelians Sonnentempel, dem schönsten Schmuck der 7. Region, von dem schon der Kaiser Justinian 8 Porphyrsäulen für die Sophienkirche in Konstantinopel erhielt. Neuere Forschungen eignen sie der Eingangshalle der *Konstantinischen Thermen* zu, deren Mittelbau sich beim jetzigen Pal. Rospigliosi befand (nach der Notitia lag der Sonnentempel in Via lata). — Von der *Terrasse* köstlicher **Blick* auf Rom.

Die weitern Paläste um die Piazza SS. Apostoli sind, gegenüber dem Pal. Colonna, an der Westseite: Nr. 74 der schönräumige **Pal. Ruffo.** — An derselben Seite nördlicher Nr. 80 der stattliche **Pal. Odescalchi** (J 5), einst den Colonna di Gallicano gehörend; die Fassade errichtete *Bernini*, eine Nachahmung der Seitenpaläste des Kapitols. Von den Odescalchi wurde er 1745 um das Doppelte durch Salvi u. Vanvitelli erweitert.

An der nördlichen Schmalseite, Nr. 49: **Pal. Balestro** oder **Pal. Muti Papazzurri** (J 5), wo Jakob III. (Stuart) von England starb, mit köstlicher Fassade von überaus harmonischen Verhältnissen (aber unreinem Detail); Meister des Baues war Marchese Giambattista Muti 1644. Der gleichnamige malerische Palast, getrennt durch Via Archetto, mit Eingang an der *Piazza della Pilotta* (Nr. 36), wurde von Berninis Lieblingsschüler, *Mattia de Rossi*, erbaut.

An der südlichen Schmalseite (Nr. 69) der architektonisch harmonisch gegliederte **Pal. Valentini** (J 6), jetzt **Pal. provinciale della Prefettura**, 1385 von den Duchi Bonelli, wie es heißt, auf den Ruinen des Trajans-Tempels angelegt, mit mehreren *antiken Statuen* aus *Gabii;* im Hofe, von r. nach l., Diomed, Pertinax, Caracalla, Hadrian; an den Treppenabsätzen: bacchische Gewandfigur, Reliefbildnis von Vespasian, Athena, Statue von Bacchus, Imperatoren, Muse u. a.

Von der Präfektur führt die breite neue **Via nazionale** nach einer Biegung um den *Pal. Antonelli* herum schnurgerade **zum neuen Stadtviertel auf dem Viminal** (Piazza delle terme und Bahnhof). — Zwischen der Präfektur und dem Ende des Corso ist eine Haltestelle des Tramway (s. den Plan).

Zurück zum Corso; an der Ecke des Corso und der Piazza di Venezia liegt der **Pal. Bonaparte** (ehemals *Rinuccini,* J 6), lange von Napoleons I. Mutter Lätitia bewohnt, die 1836 hier starb, dann im Besitz von C. Bonaparte, Fürst von Canino, von vortrefflichem Plan (von *Giov. Ant. de Rossi*). Im Hof einige antike Büsten.

Die **Piazza di Venezia** (J 6) bildet den Schlußplatz des Corso.

Hier ist die **Zentralhaltestelle der Omnibusse.** Sie fahren von hier zur Porta del Popolo, Piazza S. Maria Maggiore, Piazza S. Giovanni in Laterano, Piazza del Vaticano, Piazza di S. Francesco a Ripa in Trastevere und zum Bahnhof, vgl. den Plan.

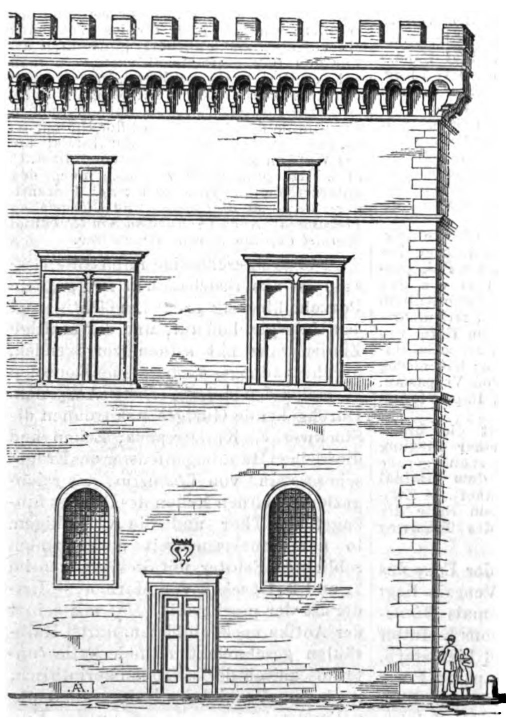
Der ***Pal. di Venezia** (J 6), eins der hervorragendsten mächtigsten Bauwerke Roms, jetzt Sitz der Österreichungarischen Botschaft, bietet einen sehr malerischen, noch burgartig mittelalterlichen Anblick. Er bezeichnet für Rom den Eintritt der Renaissance, wie sie sich der mittelalterlichen Motive noch nicht entschlagen hat.

Paul II. ließ als Kardinal Barbo den die Kirche S. Marco einschließenden Palastteil 1455 in so echt römischer Ausdehnung erbauen, wie sie bisher für das Wohnhaus eines Kardinals unerhört gewesen war. Für den Bau geprägte Münzen, die man bei den Restaurationsarbeiten in thönernen Sparkassen fand, tragen auf der einen Seite das venezianische Wappen, auf der andern das Bildnis des Gründers mit der Umschrift: Petrus Barbus, Venetus, Cardinalis; um das Wappen steht: has aedes condidit a. C. 1455. Hauptbaumeister waren nach den unterzeichneten Verträgen zwei Florentiner: *Bernardo di Lorenzo* und *Giacomo da Pietrasanta.* Auch *Giuliano da San Gallo* und *Meo del Caprino* waren Mitarbeiter.

Die dreigeschossige imposante Fassade ist aus Bruchsteinen mit grauem Pozzolanüberzug erbaut, mächtig ragt das Untergeschoß auf, und der kräftige Zinnenkranz mit seinen vorragenden, durch Rundbogen verbundenen Konsolen vermehrt den stolzen, ernsten Ausdruck. Durchgehende Gurtgesimse trennen die Stockwerke. Kranzgesims, Ecken und die kleinen Rundbogenfenster des Erdgeschosses sind von Travertin, das reichgezierte, von den Neffen des Papstes hinzugefügte Thor und die viereckigen, in der Renaissancezeit neugeformten schlichten Fenster mit Steinkreuzen im 1. und 2. Geschoß von Marmor. — Leider ist der prachtvolle **Hof* mit seiner der Antike nachgebildeten, durch Halbsäulen geschmückten Pfeilerhalle (unten toscanisch-dorisch, oben korinthisch, nach dem Vorbild des Kolosseums) unvollendet (6 Doppelbogen an der Eingangsseite, 4 an der linken Seite). — Das Kolosseum, von dessen überflüssigen Travertinblöcken der Bau zum Teil herstammen soll, hat hier in eigentümlicher Weise nachgewirkt. — Der kleine Palast, von *Giovannino di Pietro* (de Dulcibus) erbaut, ein im rechten Winkel südöstlich anstoßendes Nebengebäude, das einen Viadukt zum Kapitol vermitteln sollte, bildet eigentlich nur eine große Halle mit 2 Geschossen (unten achteckige Pfeiler, oben korinthische Säu-

len) um den Garten; die Hauptfassade sieht gegen Piazza S. Marco.

Pius IV. trat 1564 den Palast der Republik Venedig für einen dem päpstlichen Nunzius in Venedig geschenkten Palast ab, wonach er seinen jetzigen Namen erhielt; als venezianisches Eigentum ging er mit



Palazzo di Venezia.

Venedig an Österreich über, das ihn für seine Gesandtschaft behielt. Die Umwandlung der Hälfte der Fenster der Hauptfassade verschuldet die Neuzeit.

Eingeschlossen vom Palast liegt die von der Südseite zugängliche Kirche

***S. Marco** (J 6). Auf der Piazza di S. Marco hat man eine malerische Ansicht auf die Rückseite des venezianischen Palastes und seine Verbindung mit der **Frührenaissance-Vorhalle der Kirche* (1455, s. S. 150) in zwei übereinander liegenden Reihen von Pfeilerarkaden mit korinthischen Halbsäulen in Travertin, einen der ersten Versuche der Renaissance, durch Einführung eines »geordneten Systems von Säulen und Pilastern eine organische Gliederung« der baulichen Masse zu erzielen.

In dieser Halle sind antike (griechische und lateinische) und altchristliche Inschriften sowie einige Relieffragmente von Sarkophagen angebracht. Das mittlere innere **Kirchenportal* hat noch die ursprüngliche marmorne Frührenaissance - Umrahmung. Den Fries schmückt ein elegantes Fruchtgewinde und die Lünette das *Relief des St. Markus Ev.* aus dem 15. Jahrh.

Vom ersten Bau, den der Papst St. Markus 336 unternommen hatte (also noch in der Via lata nahe beim Circus Flaminius) und dessen Titel schon 499 bei den Unterschriften des Symmachus - Konzils erwähnt ist, mag noch die jetzige Vertiefung herrühren; vom Neubau Gregors IV. (827–844), der Kardinal von St. Markus gewesen war, und den wohl die Übertragung der Reliquien des Apostels Markus nach Venedig antrieb (obwohl die alte Kirche dem heil. Papst Markus und nicht dem Evangelisten geweiht war), sind noch die Mosaiken erhalten. Als *Nationalkirche der Venezianer* ward sie dann bei den Bauten unter Paul II. dem Palast einverleibt.

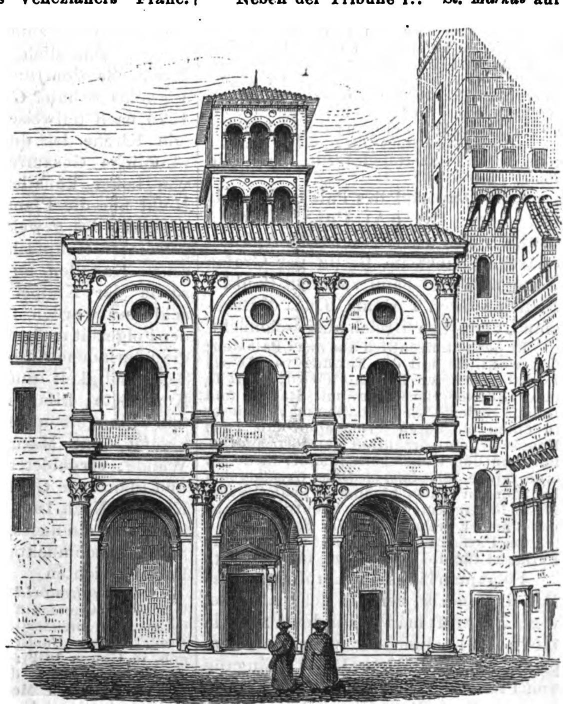
Das Innere der dreischiffigen Kirche, zu der man auf 9 Stufen hinabsteigt, zeigt sehr schöne Verhältnisse; die **Holzdecke* (mit himmelblauen Kassetten) ist ein edles Werk der Frührenaissance, aber die 20 alten Granitsäulen des Mittelschiffs sind in jaspisüberkleidete Ziegelsäulen umgewandelt. Die Dekoration der Kirche ist leider bis auf die Tribüne 1744 unter dem Kardinal Quirini barock erneut worden.

Im rechten Seitenschiff: Zwischen 1. und 2. Capp. r. tempelartiges *Grabmal des venezianischen Patriziers, Kardinals Franc. Pisano, Bischof von Ostia, gest. 1570; 1. Capp. r. *Palma Giovane*, Altarbild der Auferstehung (nachgedunkelt). — III. Capp.: *Maratta*, Anbetung der Magier. Es folgt das Grabmal des Kardinals Cristoforo Vidman 1660. — IV. Capp.: *Gagliardi*, Pietà. Dann Grabmal des Venezianers Franc. Erizzo, 1700. Von hier steigt man auf neun Marmorstufen zum erhöhten *Presbyterium*. An der rechten Seite der Treppe: Grabmal des 16jährigen (Gesandtensohnes) Leonardo Pesaro, mit seinem Marmorbildnis von *Canova*. — In der Tribüne, vorn r. und l., 2 Porphyrsäulen, der **Fußboden* von Opus Alexandrinum aus dem 16. Jahrh., das *Ciborium* von 1154 von den Söhnen des Paulus marmorarius, und r. vom Altar ein Osterkandelaber von Breccia corallina.

An der Wölbung und über dem Bogen: ****Mosaiken** *aus dem 9. Jahrh.* (ca. 833), die Gregor IV. beim Neubau errichten ließ: Über dem Bogen das Brustbild Christi zwischen den Zeichen der Evangelisten, darunter auf Fußgestellen 2 hinweisende Propheten. — Am Gewölbe der segnende Christus mit aufgeschlagenem Buch (»Ich bin das Licht, das Leben, die Auferstehung«), über seinem Haupte die von der Vaterhand gebotene Krone; sein Fußgestell ist mit dem A und O bezeichnet, darunter der Phönix. R. vom Erlöser: SS. Felicissimus, Markus Ev. und Gregor IV., mit dem viereckigen Nimbus (als noch lebend), als Stifter mit der Kirche in der Hand. — L.: Papst Markus (erster Stifter der Kirche), St. Agapet und S. Agnes, alle an den Fußgestellen mit Namen bezeichnet. Darunter das Lamm und die Lämmer und eine Inschrift in Versen auf den Nachruhm Gregor's IV.

Nichts bezeugt augenscheinlicher den *Verfall der Kunst* im 9. Jahrh. als diese Mosaiken; das geistige Auffassen der Persönlichkeit ist gänzlich abhanden gekommen. »Gesicht und Gestalten eckig, Köpfe ohne Stirn und Hirnkasten, Hände und Füße mißförmig, Konturen breit und dunkel« (*Crowe* u. *Cav.*), aber (wie auch an den Fresken dieser Epoche) das Ornament desto reicher und schöner.

Neben der Tribüne r.: **St. Markus* auf dem Thron, aus der Schule der *Vivarini* (Venedig), etwa 1470.



Fassade von S. Marco.

An der Treppe l.: *Grabmal (Muschel und Wappen) des Erzbischofs Capranica, 1476. — IV. Capp. l.: *Mola*, St. Michael (Molas Meisterwerk). — III. Capp. l.: *Ciro Ferri*, S. Martina. — II. Capp. l. Marmorrelief: Barbadigos, Bischof von Padua, Almosenspendung, von *Antonio d'Este*, Geschenk von Clemens XIII.

Die Kirche ist Kardinalstitel. — 7. Okt. Fest des Papstes Markus; päpstliche Kapelle. — 25. April Fest des Evangelisten St. Markus.

An der Rückseite der mit Gartenanlagen geschmückten Piazza S. Marco, l. von der Kirche (bei Nr. 47), die Kolossalbüste der sogen. *Madama Lucrezia,* die mit dem Abbate Luigi (einer jetzt eingemauerten togabekleideten Statue in einer Nische beim Pal. Vidoni) in Korrespondenz stand.

Folgt man hier dem Vicolo di Madama Lucrezia, so kommt man in die breite Via degli Astalli, diese r. entlang zur Fassade des Pal. di Venezia zurück. Dieser gegenüber liegt (Nr. 102) **Pal. Grazioli**, der erweiterte und erneuerte ehemalige *Pal. Ercolani*. Dem Haupteingang des Pal. di Venezia gegenüber liegt (107 und 112) der hintere Teil (Palazetto) des *Pal. Doria* (mit *Banco generale*).

Dem Ostportal des Pal. di Venezia gegenüber: (Nr. 5 A) **Pal. Torlonia** (J 6), der sich bis zur Piazza SS. Apostoli erstreckt; einst im Besitz der Grafen Bolognetti und dann von dem Bankier Principe Giov. Torlonia, Duca di Bracciano, erworben u. reich ausgeschmückt.

Er besteht eigentlich aus zwei Palästen; der westliche mit der Fassade von * *Carlo Fontana*, Schüler Berninis (1680), führt in eine hübsche viereckige, mit Statuen und Reliefs gezierte *Säulenhalle und von dieser in einen eleganten *Doppelhof mit zwei Fontänen; eine prächtige Marmortreppe geleitet zu den Gemächern hinauf, in denen eine reiche *Sammlung moderner Gemälde* sich befindet, in einem besondern Saal *Canovas* Rasender Herkules (nicht öffentlich); auch ein Theater befindet sich im Palast.

Im Parterre l. Thür l. holt man sich die Permessi für die *Villa Albani* (für Dienstag).

Folgt man längs der Hauptfassade des Pal. di Venezia, der Via del Plebiscito, westl., so trifft man r. auf den **Pal. Altieri** (H 6), einen der weiträumigsten, großartigsten Paläste Roms (Eingang von Piazza del Gesù Nr. 94), durch den Kardinalkamerling Giov. Batt. Altieri unter Leitung des *Antonio de Rossi* ca. 1674 begonnen.

Der einfache ionische *Pfeilerhof, von weiten Portiken umgeben, steht mit drei Straßen und mit dem schönen *Cortile di Servizio* in Verbindung; die *Treppe ist fürstlich, mit Antiken geschmückt (Gefangener Barbar; sitzende Statue des Grammatikers Mettius Epaphroditus), und von trefflichster Anordnung, die Verbindung der prächtigen Gemächer kunstreich. Die schönen Linien der Fassade werden durch die unreinen Details verdorben. — Die *Bibliothek* des Palastes (nicht mehr öffentlich) ist berühmt.

Die Eingangsseite des Platzes bildet ***Il Gesù** (H 6), die reiche Kirche der Jesuiten, durch Pracht, maßgebenden Bau und religiöse Bedeutung gleich hervorragend. Kardinal Aless. Farnese beauftragte 1568 den berühmten *Vignola* (Giacomo Barozzi) mit dem Entwurf; bei dessen Tode 1573 erhob sich die Kirche bis zum Hauptgesims, das übrige, namentlich die ganze Travertinfassade (Baglioni) und Kuppel, vollendete Vignolas Schüler *Giacomo della Porta* 1575 nach teilweise verändertem Plan. Die Kirche ist durch die imposante räumliche Gesamtwirkung noch jetzt von hoher künstlerischer Bedeutung. Nicht nur die Plananlage und die Verhältnisse des gewaltigen Einen tonnengewölbten Hauptschiffs mit abgeschlossenen Kapellen an den Längswänden sowie der Kuppel und des Choranschlusses wurden für den Kirchenbau der Folgezeit maßgebend, sondern selbst die überladene Ausschmückung in ihrer Selbständigkeit und üppigen Eleganz. Komposite Pilaster, mit kannelierten braungelben Veroneser Marmor bekleidet, mit Marmorplatten bedeckte Wände, vergoldeter Stuck, Skulpturen und glänzende Gemälde schmücken die Kirche. Noch 1860 ließ Fürst Torlonia im Innern ein neues, mit zwei herrlichen Säulen geschmücktes »hellenisierendes« Portal errichten.

Das *Deckenbild* des 34 m breiten Mittelschiffs (Querschiff 49 m, Gesamtlänge 65 m), ein meisterliches Barockwerk von *Giov. Battista Gaulli* (genannt *il Baciccio*, geb. in Genua 1639): »*Triumph des Namens Jesu*«, nennt Lanzi das berühmteste Werk des handfertigen Meisters und preist die wohlverstandene Ferne von unten nach oben, Einheit, Einklang, Perspektive und Aufblitzen des Lichts; wobei aber das Ganze mehr zu berücksichtigen sei (Ölskizze im *Pal. Spada*).

Rechte Längswand. II. Capp.: S. Franc. Borgia, von *Pozzi*. — III. Capp.: SS. Angeli, von *Fed. Zucchero* 1569. — Rechtes Querschiff: Altar des heil. *Xaverius* (Apostel Japans), von P. da Cortona entworfen, mit Altarbild von *Maratta*, Tod Xavers; am Altar hinter einem reliefierten Bronzemedaillon der Arm des Heiligen. — R. vom Hochaltar: Kapelle von S. Francesco nach der Zeichnung von *Giac. della Porta*. — Vor der Mitte der Tribüne der *Hochaltar*, 1842 nach dem Entwurf Sartis restauriert, noch

mit den vier schönen Säulen von Giallo antico des Giac. della Porta.

R. vom Hochaltar Grab Pignatellis (mit Hoffnung und Liebe); — l. vom Altar: *Grab des Kardinals Bellarmin.* Er war der hervorragendste Verfechter der päpstlichen Obergewalt (mit 18 Jahren Jesuit, 1599 Kardinal, 1605 zum Papst bestimmt, gest. 1621 im Noviziathaus der Jesuiten); die beiden Gestalten der Religion und der Weisheit von *Pietro Bernini.*

Linke Längswand (rückwärts) am Ende: kleine *Kapelle der Madonna della Strada* (Name der abgebrochenen Kirche) von *Giac. della Porta;* dann im linken Querschiff: der reiche ***Altar S. Ignatius',** Stifters des Jesuitenordens (1556, kanonisiert 1622), von *Pozzi.* Die vier großen Wandsäulen sind mit Lapislazuli bekleidet; Basen, Kapitäle und Kannelüren von vergoldeter Bronze; Fußgestell, Architrav und Giebel von Verde antico. In der Mitte des Giebels (unter dem Fenster) eine Marmorgruppe der Trinität, Christus von *Ottoboni,* Vater und Geist von *Ludovisi;* die Welt durch eine ***Kugel** aus einem *einzigen Stück Lapislazuli* dargestellt, wohl dem größten und schönsten. — Das Altarbild des heil. Ignatius von *Pozzi* deckt eine Nische; bei solennen Festen verschwindet dasselbe durch einen sinnreichen Mechanismus und läßt die fast 3 m hohe ***Silberstatue des Heiligen*** in einer Engelgruppe sehen. Kopf und Gewand dieser Statue sind von Silber, das Übrige von versilbertem Kupfer. Sie ist eine Kopie von Ludovisi nach dem Original von *Legros,* das (durch Pius VI. zur Bestreitung der Kontributionskosten des Vertrags von Tolentino, oder, wie andre sagen, nach Aufhebung des Jesuitenordens) eingeschmolzen wurde. — Der mit Kristall und Achat bekleidete *Sarg* mit dem Leichnam Loyolas ist von vergoldeter Bronze.

L. vom Altar Marmorgruppe: Der *Glaube* (mit Kelch und Hostie) stürzt die Abgötter, von *Teudon;* daneben r. am Säulenfuß: Bronzerelief, mit der *Kanonisation des heil. Ignatius;* r. vom Altar: die *Religion* (mit Kreuz und sengender Flamme) stürzt die Ketzerei (zwei Männer, der eine schlangenabwehrend, der andre sein Haar zerreißend, unter ihnen Bücher mit den Namen Luther und Calvin), von *Legros.* — Daneben l. am Säulenfuß: Bronzerelief mit der *Approbation des Jesuitenordens.*

Fest des heil. Ignatius 31. Juli. Am *31. Dez. abds.: Te Deum in der Sixtin. Kapelle. — Bei der Feier der Quarant' Ore an den zwei letzten Tagen des Karnevals glänzende Beleuchtung der Kirche.

Die Rückseite des Profeßklosters (wo der General der Jesuiten wohnte) hat die italienische Regierung zur Kaserne verwendet.

Auf der Straße *Via d'Araceli,* welche längs der Fassade des Gesù nach Süden zieht, erblickt man das Kapitol. Die erste Querstraße, r. von der Via d'Araceli, erhielt von den Buden, die im Mittelalter in die alten Bogen des Circus Flaminius hineingebaut wurden, den Namen *Via delle Botteghe oscure.* Jenseit dieser Querstraße folgt in der Via d'Araceli l. Nr. 2 **Pal. Astalli**



Dekoration in Il Gesù.

(jetzt *Muti,* H 6), vom Baumeister des Pal. Altieri, *G. A. de Rossi,* auf unregelmäßigem und eingeengtem Grund geschickt aufgebaut, mit stattlicher leichter Treppe. An der **Piazza d'Araceli** (I 7) sprudelt vorn ein sehr hübscher **Brunnen* (mit Acqua Felice):

Über einem ovalen Marmorbecken mit fünf Löwenköpfen eine runde Schale, auf deren Fuß die Wappen des Senatus populusque Romanus und Alexanders VII. Chigi angebracht sind, in der Mitte vier Putten mit Amphoren, darüber das Wappen des Erbauers (1588) Sixtus V.

An der hintern Abteilung des Platzes: erster Palast r. (Nr. 33) *Pal. Malatesta;* daneben der schöne (Nr. 30) *Pal. Massimi duchi di Rignano,* mit Landschaften von Reinhard und Poussin (nur auf Empfehlung zugänglich). Gegenüber l. in *Via Giulio Romano* liegt dort, wo die Via Pedacchia abgeht, das (Nr. 23) Haus des Malers *Pietro da Cortona* (mit Aufschrift). — Im Süden des Platzes ist der Aufgang zum

KAPITOL (J 7).

Drei Wege führen von Piazza d'Araceli hinauf. In der Mitte der breite Aufgang für Fußgänger zu den kapitolinischen Museen (mit laubgedecktem Seitenaufgang l.), l. die hohe Treppe zur *Kirche Araceli* (S. 205), r. die breite *Fahrstraße* (tre pile) zum Kapitolplatz sowie zum ehemaligen **Pal. Caffarelli** (J 7), jetzt Eigentum u. Sitz der *Deutschen Botschaft,* zum ***Deutschen archäologischen Institut** (S. 16), einem schönen Neubau, von *Laspeyres* 1875 im Auftrag des Deutschen Reichs aufgeführt, und zum *Deutschen Krankenhause.* Gegen die Mitte der Via tre pile liegen, von Gebüschen mit Opuntien und Palmen begrenzt (hinter Gitter) l. je 5 und 7 in den Fels gebettete, nach Läufer und Binder geordnete Quaderreihen übereinander, *Reste der ältesten (Servischen) Ummauerung* des kapitolinischen Hügels (laut Aufschrift »Mura urbane dell' epoca dei Re, tornate in luce 1872«). Die Mauer zog sich vom Palast der Deutschen Botschaft bis zur Höhe über Via Giulio Romano hin.

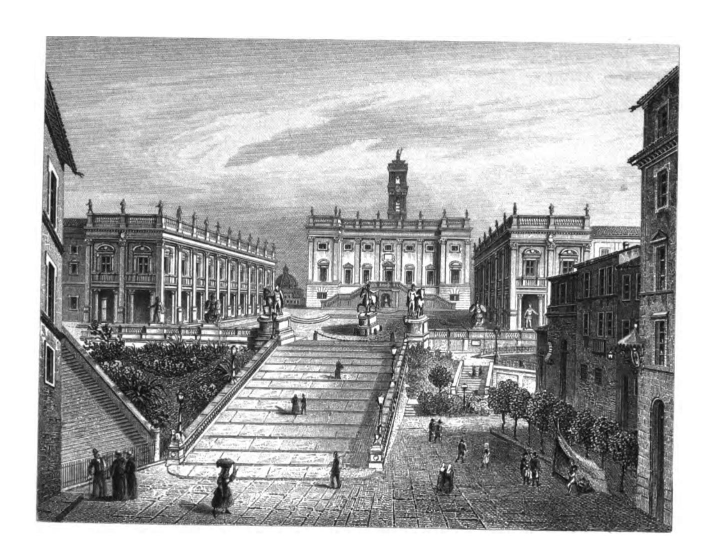
Der mittlere Aufgang von Piazza Araceli bildet die würdige Verbereitung auf die oben sich ausbreitende

*Piazza del Campidoglio (J 7).

Seit dem Verfall des römischen Reichs hatte dieser wichtigste Platz der Weltgeschichte große Umwandlungen zu erdulden. Nach Cassiodor hat bis ins 11. Jahrh. kein Geschichtschreiber mehr des Kapitols erwähnt, es ward seinem Ruin völlig überlassen; erst beim Erwachen des städtischen Freiheitsgeistes wird es politisches Zentrum der Stadt. Adel und Volk versammeln sich wieder auf dem Kapitol. Hier rief man auch zu den Waffen. **Petrarca** folgte der Einladung des römischen Senats, und am 8. April 1341 fand durch den Senator von Rom auf dem Kapitol seine Dichterkrönung statt, nach griechischen Vorbildern. **Rienzo** ließ sich hier sechs Jahre nachher den Titel eines Volkstribuns erteilen und wohnte in einem Gebäude des Kapitols (im Palatium Capitolii, d. h. in dem im 13. Jahrh. aus den Trümmern des antiken Tabulariums erbauten Senatorenpalast), wo ihm das Volk 1354 den Untergang bereitete. — 1389 ließ **Bonifaz IX.** den Senatorenpalast burgartig erneuern; Nikolaus V. baute an diesem Burgpalast den Nordturm, der wahrscheinlich die Veranlassung der völligen Zerstörung des Konkordientempels und der Eröffnung eines breiten Zugangs zum Kapitolplatz war.

1538 wurde die Reiterstatue Mark Aurels unter Michelangelos Leitung in der Mitte des Platzes aufgestellt. Damals stand die 150jährige Senatorenburg mit vier Türmen im Hintergrund, ein kleiner Bau mit einer Loggia über einer Säulenhalle nahm die Stelle des Konservatorenpalastes ein; am jetzigen Hauptaufgang lagen noch kleine Häuschen.

Um dem Kapitol wieder einen monumentalen Glanz zu verleihen, beauftragte Paul III. den Altmeister **Michelangelo** mit dieser würdigen Aufgabe. An das bereits Vorhandene gebunden, suchte er dem kleinen Platz *malerische Größe* zu verleihen, gab den Fassaden der beiden Seitengebäude eine divergierende Richtung und ermöglichte damit die scheinbare Vergrößerung des Platzes, malerischere Formen, freieres Spiel der Linien, größere Ausladungen. Von den drei Gebäuden, die jetzt den Platz begrenzen, r. der *Konservatorenpalast,* im Hintergrund der *Senatorenpalast* und l. das *Museum,* errichtete Michelangelo selbst keines, sondern nur die herrliche **Doppeltreppe* vor dem Senatorenpalast, aber die zwei seinen Baustil charakterisierenden Seitenpaläste wurden nach seinen Zeichnungen ausgeführt, und der Konservatorenpalast noch zu seinen Lebzeiten begonnen. Nach seinem Tod ist die Rampe und der volle Zugang zum neuen Kapitolplatz vollendet worden. Von da an erst wandte sich das Kapitol in umgekehrter Richtung der christlichen Stadt zu.



CAPITOL.



INNERES DER PETERS-KIRCHE.

BIBL INST

Am Fuß der breiten Mittelrampe *(Cordinata)*, welche von der *Piazza Araceli* zur Terrasse hinaufführt, ruhen **zwei altägyptische Löwen* von Basalt (streng architektonisch und doch von feinem Naturgefühl); sie standen vor S. Stefano del Cacco und sollen vom Isis-Tempel stammen. Pius IV. versetzte sie 1560 hierher.

Die *Cordinata* (Asphaltrampe) bietet dem Fußgänger auf breiten Sprossen einen angenehmen, l. von südlicher Vegetation und einem Laubengang begleiteten Aufgang zum Kapitolplatz. Oben l. als Symbol der antiken Weltstadt — eine lebendige Wölfin, hinter Gitter.

R. von den Löwen führt eine breite Straße (zur Deutschen Botschaft und zum Archäologischen Institut) an Bruchstücken der ältesten Servischen Mauer vorbei auch zur Kapitolterrasse (s. oben).

Der breite mittlere Aufgang mündet auf zwei kräftige Piedestale, welche die antiken Statuen des *Kastor* und *Pollux* mit ihren Pferden tragen, dekorative Standbilder (die laut Inschrift einst beim Theater des Pompejus standen und unter Gregor XIII. hier aufgestellt wurden), von Valsaldo ergänzt. R. und l. von den Dioskuren begrenzt eine Balustrade den Nordwestsaum der Kapitolterrasse. Hier erheben sich auf Piedestalen r. und l. von den Dioskuren zunächst marmorne **Trophäen*, gewöhnlich Trophäen des Marius (Cimbri) genannt.

Sie waren in den Seitennischen des Wasserkastells (auf Piazza Vittorio Emanuele) aufgestellt, das zur antiken Julischen Wasserleitung gehörte. Laut Inschrift unter der Trophäe l. sind sie von einem Freigelassenen des Kaisers *Domitian* (81—96 n. Chr.), Chrezimus, zur Verherrlichung seines Sieges über die *Germanen* gewidmet worden. Sie sind von vortrefflicher Arbeit, aus der besten Zeit der römischen Kunst. Papst Sixtus V. ließ sie 1585 auf die Kapitolterrasse versetzen.

Dann folgen r. und l. die Statuen des *Kaisers Konstantin und seines Sohnes* (hart und steif, aus der Verfallzeit), aus Konstantins Thermen auf dem Quirinal. Am Ende der Balustrade steht je eine *Meilensäule* (Columna milliaria), l. eine moderne, r. eine antike von Vespasian und Nerva, welche die erste Meile (vor der Porta Capena) an der Via Appia angab und 1584 r. außerhalb Porta S. Sebastiano gefunden wurde.

In der Mitte des Kapitolplatzes befindet sich die schöne, einst ganz vergoldete ***Bronze-Statue des Kaisers Mark Aurel.** Ihr Piedestal, das Michelangelo angab, besteht aus einem einzigen Marmorblock von einem Architrav des Trajan-Forums. Die glückliche Aufstellung (die den hohen Sockel vermied) steigert den lebendigen Eindruck des Reiterbilds, das dem Kapitol seine Bedeutung zurückgab, und den Herrscher darstellt, wie er mit ausgestrecktem Arm kaiserlich den Frieden verkündet, auch im Antlitz Friede und Güte; wie ein Philosoph etwas steif zu Pferde, im einfachen Reitermantel. Das Pferd, natürlich wahr, verrät sich durch seine schweren, schwülstigen Formen als individuelles Abbild.

Auch Michelangelo bewunderte das köstliche Denkmal, das einzige dieser Art aus der antiken Zeit in Rom. Ehedem stand es beim Lateranpalast, in der Nähe des Obelisken, wohl schon anfänglich, da Mark Aurel hier geboren und erzogen war. Von der benachbarten Basilika Konstantins erhielt es schon im 10. Jahrh. den Namen »Pferd Konstantins«. Der christliche Kaisername wehrte der Zerstörung. Als der Tribun Rienzi sich dort zum Ritter schlagen ließ, floß während eines ganzen Tages (mittels Bleiröhren) aus des Pferdes Nüstern roter und weißer Wein. Sixtus IV. ließ 1473 die Statue restaurieren und auf ein neues Postament setzen. 1583 kam sie auf das Kapitol.

Hinter der Statue Mark Aurels erhebt sich der **Senatorenpalast;** er erhielt seine Fundamente und die herrliche monumentale **Freitreppe*, die auf doppelter Rampe zum 1. Geschoß führt, noch durch *Michelangelo* selbst. Auch die mit ihr zusammenhängende einzig schöne **Brunnen-Anlage* ward größtenteils nach seinem Entwurf vollendet. In der Mittelnische derselben sieht man die sogen. *Roma trionfante*, eine Minerva (aus Cori), von weißem Marmor in Porphyrdraperie. Michelangelo wollte hierher eine Kolossalstatue Jupiters setzen, die den gewaltigen Flußgöttern zur Seite, l. *Nil mit der Sphinx*, r. *Tiber mit der Wölfin*, entsprechen sollte. Diese Flußgötter, von parischem Marmor, standen in Nischen der Thermen Konstantins. — Der Plan Michelangelos für den Sena-

torenpalast wurde von den Nachfolgern verändert; *Giac. della Porta* errichtete das 1. Geschoß, das übrige *Girol. Rainaldi;* 1848 wurde der Bau für die Munizipalbehörden neu eingerichtet, ein Eingangsthor und eine Treppe auf der Seite gegen den Tarpejischen Felsen angelegt. — Der viereckige *Turm* über dem Bau wurde von *Martin Lunghi* errichtet.

Mit der Glocke dieses Turms (sie wiegt 175 Zentner) wird der Tod des Papstes verkündigt. Während des Karnevals gibt sie (alle ore 19) das Zeichen zum Anfang der Korsobelustigung. — Von der Höhe des Turms (zugänglich 10–3 Uhr, Sonntags 10–1 Uhr, gegen Permesso im Senatorenpalast, Eingang Via di Campidoglio, Hauptthür, 2. Stock, 5. Treppenabsatz l., 3. Thür r.) genießt man das herrlichste ***Panorama** über Stadt und Campagna: Roma quadrata, den Kapitolinischen Hügel, das Forum, die Pantheonskuppel, das Kolosseum, den Konstantinsbogen und die Fülle der Christentempel.

Jetzt befindet sich auch das offizielle **Observatorium** (vgl. S.127) auf dem Kapitol. Für das Pflaster des Kapitolplatzes dienten Travertinplatten des Pantheons.

Der Konservatorenpalast.

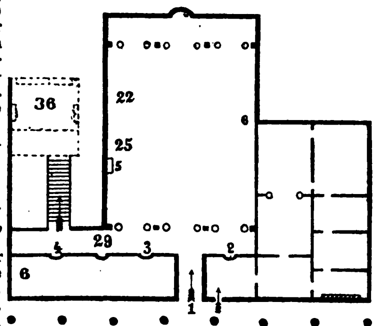
Geöffnet: Täglich 10–3 Uhr, 1/2 l.; Sonntags 10–1 Uhr frei. Ostersonntag, Weihnacht, 20. Sept., 1. Nov. geschlossen.

Die Sammlungen enthalten eine sehr reiche *Büstenreihe* berühmter Italiener, eine ausgezeichnete Sammlung *antiker Bronzen*, eine neue Abteilung *antiker Marmorstatuen*, bei den neuen Ausgrabungen gefunden, *antike Reliefs* von Triumphbogen, die altrömischen und neurömischen *Fasten*, Andeutungen vom kapitolinischen *Jupitertempel*, eine reiche *etruskische Sammlung* und eine *Gemäldesammlung*.

Der Palast, der durch mächtige Bauglieder die Würde des so kleinen Platzes heben soll, wurde, wie das gegenüberliegende Museum, zwar nach Michelangelos Entwurf ausgeführt, aber doch wohl (namentlich im Detail) mit manchen Abweichungen. Nach Michelangelos Tode führte den Bau sein reicher, schöner, adliger Lieblingsschüler, *Tommaso dei Cavalieri,* weiter. Ungeheure korinthische Pilaster ragen durch beide Geschosse hin bis zum Kranzgesims empor, die Fassade in sieben Felder scheidend, je zwei freistehende buonarrotisch-ionische Säulen stehen im Erdgeschoß zur Seite der Pilaster vor der offenen Halle. Das »inkorrekte« Mittelfenster beider Fassaden verschuldet Giacomo del Duca.

Jetzt ist hier und im Senatorenpalast der Sitz der Gemeindeverwaltung *(Comune di Roma);* der *Consiglio comunale* besteht aus 60 Mitgliedern; die *Giunta municipale* aus dem Syndikus, 8 Assessoren und 4 Supplenten (den Syndikus erwählt der König aus den Gemeinderäten auf 3 Jahre, er kann wiedergewählt werden, wenn er Kommunalrat bleibt). Die Gemeinderäte werden von den Bürgern erwählt und bleiben 5 Jahre im Amt; sie sind wieder wählbar. Der Consiglio comunale versammelt sich nur zweimal jährlich, die Giunta municipale vertritt den Consiglio in der Zwischenzeit; sie wird vom Consiglio gewählt und jährlich zur Hälfte erneuert mit Wiederwählbarkeit. — In der Halle die Wache der Feuerwehr.

Hof und *Aufgang* vgl. den Plan.



Piazza del Campidoglio.

R. vom Eingang: (Pl. 2) *Julius Cäsar,* Panzerstandbild ohne erheblichen Kunstwert, am Forum Cäsars gefunden (Arme und Unterbeine neu); der Panzer mit Greifen und Arabesken verziert und mit einer Schärpe gegürtet; über den Rücken fällt ein bis auf die Füße reichendes Paludamentum (Kriegermantel). — L. vom Eingang: (Nr. 28) *Augustus-Statue* (Pl. 3); daneben: (Nr. 29) eine Bacchantin (Kopf aufgesetzt); daneben, gegenüber dem Treppenaufgang: (Nr.30) eine (Pl. 4) *Säule mit Schiffsschnäbeln* (im 16. Jahrh., als *Columna Duilia* gelehrt, erfunden). — Darunter: die *antike Inschrift jener *Columna rostrata,* welche die Römer zu Ehren ihres ersten Seesiegs, den *Duilius* 260 v. Chr. über die Karthager bei Mylä gewann, errichten

ließen. Die Inschrift ist zwar eine unter Tiberius erneute, aber getreue Kopie der echten (Duilios Consol advorsum Poenos en Siceliad etc.) altlateinischen. An der Schmalwand: 6. *Standbild *Karls von Anjou* (König von Neapel).

Er war Senator von Rom. Von Rom aus zog ihm der Hohenstaufe Konradin entgegen, den er 1268 hinrichten ließ. Die Statue ist ein Werk des (Erbauers des Florentiner Doms) *Arnolfo di Cambio*, 1277. Der König sitzt auf einem mit Löwenköpfen geschmückten Sessel, in römischem Gewand, das Haupt groß und stark, das Antlitz starr und ernst, die Nase sehr groß, die Züge nicht unschön, aber hart.

Im Hof linke Wand: 5. *Kolossaler Marmorkopf* (Domitian?) auf einem Cippus mit der Reliefgestalt einer römischen Provinz. — Daneben: (25. 22.) Provinzsteine, Trophäen. In der Halle der Hofrückseite (1882 in Restauration): Kolossaler *Bronzekopf* (nach Braun Kaiser Otho; hieß im Mittelalter Simson). — *Zwei *Barbaren-Statuen* von Marmo bigio.

Nach Winckelmann »Könige derjenigen Thrakier, die Sordisci hießen, welche von M. Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden; erbittert über den Meineid dieser Völker, ließ er ihren Königen beide Hände abhauen«.

Zwischen den Barbaren: Sitzende *Roma*. — Standbild eines Kaisers als *Mars*. — Sarkophag der Cornelia africana Gracchorum, opus Tisicratis. Aschenkisten. Säulenstümpfe. — Ein *Löwe*, der ein Pferd zerreißt, lebensvolle, sehr schöne antike Marmorgruppe (vor Porta S. Paolo im Fluß Almo gefunden, Kopf und Beine des Pferdes neu). — An der r. Hofwand: Fragmente von Marmorkolossen (Knie, Hand, Füße). — Das *Piedestal* (Pl. 6), das die Urne der ältern *Agrippina* trug, mit der *antiken* Inschrift:

»Die Gebeine der Agrippina, des großen Augustus Enkelin, der Gattin des Germanicus Cäsar, der Mutter des C. Cäsar Augustus (Caligula), des Germanicus princeps.« Aus dem Mausoleum des Augustus.

Als Agrippina auf der Insel Pandataria Hungers starb, ließ Tiberius ihre Überreste heimlich verscharren; doch von Cajus (Caligula) später wieder aufgefunden, wurden sie feierlich im Mausoleum beigesetzt. Dieser Cippus wurde im Mittelalter zu einem *Getreidemaß* ausgehöhlt, daher die Inschrift an der rechten Seite: »Rugitella de Grano«, d. h. 300 Pfund (rubiatella). Die rohen Skulpturen des Schildträgers und Armbrustschützen, dazwischen das Stadtwappen, unter den Figuren drei Familienwappen und zwei Fahnen, beziehen sich auf die Banderesi, d. h. die Schützengilde, eine Waffenbrüderschaft des 14. Jahrh. mit politischen Rechten (Exekutoren der Justiz).

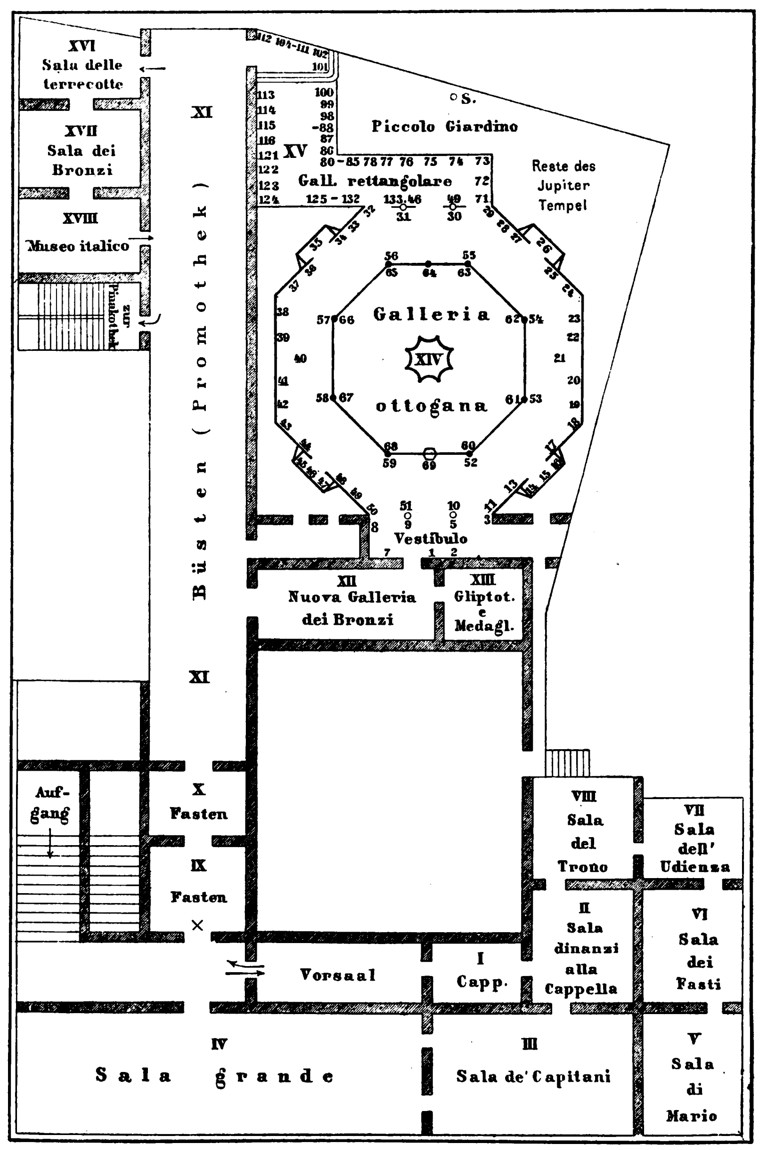
Längs des linken Eingangskorridors zur Treppe des Konservatorenpalastes (Pl. 4) und hinan: r. u. l. an der Treppenwand römische Inschriften, bei den neuen Ausgrabungen auf dem Esquilin gefunden. Auf dem ersten Treppenabsatz (34) **Urania* (schöne, falsch ergänzte Gewandstatue, Kopf aufgesetzt). — In die Wand eingelassen (Pl. 17—20): * *Vier Reliefs* von einem *Triumphbogen Kaiser Mark Aurels* (bei S. Martina am Forum gefunden): 1) r. das **Opfer vor dem kapitolinischen Jupiter-Tempel*.

Im Giebel Jupiter auf dem Thron, r. Minerva, l. Juno; neben Minerva: Merkur; l. vom Adler Knabe Julus, Stammvater der Cäsaren; r. Luna mit dem Wagen, linke Ecke: Vulkan und zwei Cyklopen; vorn r. fährt Sol der Göttergruppe entgegen, zwischen Sols Wagen und dem Adler: Äskulap und Vesta. Auf der Giebelspitze das Viergespann Jupiters, auf den Ecken zwei Zweigespanne (den durch Domitian wiederhergestellten Tempel andeutend).

2) An der Rückwand: Einzug Mark Aurels am Tempel des Jupiter tonans vorbei zum Kapitol. — 3) Daneben: Mark Aurel begnadigt die unterjochten Feinde. 4) L.: Roma empfängt den Kaiser bei der Porta triumphalis. — 37—40: Büsten. — In der Mitte, Nr. 36. Hadrians Büste. Sie ruht auf einem Postament mit einer **Dedikation* (von 136 n. Chr.) der Straßenvorsteher (»magistri vicorum urbis«) an Hadrian.

Auf den Seiten stehen die Namen von fünf Regionen; r.: I, X, XIII; l.: XII, XIV, unter jeder die Namen je eines curator und denunciator der vici und ihrer je 4 vicomagistri und der betreffenden Straßen; der Stein ist stark verscheuert, die Namen sind teilweise (»ungeschickt und dreist«) mit Mennigfarbe nachgezogen. Die Basis trug wahrscheinlich eine Statue Hadrians. Die Schlußformel bezeichnet die vicomagistri der Stadt der 14 Regionen. Auf den Seiteninschriften ist das gesamte Verwaltungspersonal jeder Region verzeichnet. Die 5 Regionen danken durch ihre magistri für eine ihrem Viertel erwiesene kaiserliche Gnade (wohl eine Wasserleitung).

Beim Aufsteigen der 2. Treppe l. ein kleines (rohes) Relief: *Mettus Curtius,*



Konservatorenpalast. I. Stock.

der sich für sein Vaterland mit seinem Pferde in den Sumpf stürzt (beim Dioskuren-Tempel gefunden); r. **Mittelalterliche Inschrift* über Kaiser Friedrichs II. Geschenk des Carroccio (Fahnenwagen), den er von den Mailändern 1237 in der Schlacht bei Cortenuova erbeutete, an den Senat, in Versen von Pier delle Vigne, Sekretär Friedrichs.

»Caesaris Augusti Friderici Roma Secundi
Dona tene currum princeps in Urbe decus.
Mediolani captus de strage triumphos
Caesaris ut referat inclita preda venit.
Hostis in opprobrium pendebit, in urbis honorem
Mittitur hunc urbis mittere jussit amor.«

»Nimm, o Roma, die Gabe des Kaisers Friedrich des Zweiten
Feindliches Fahnengespann hin als die Zierde der Stadt;
Siehe, es kommt zu berichten von Mailands Fall, vom Triumphe,
Den sich der Kaiser erwarb, feiert als Beute den Ruhm.
Stehn soll es jetzt zum Schimpfe des Feindes; zur Ehre von Roma
Ist es gesandt, und zu ihr bracht' es die Liebe zur Stadt.«

Diese alte Inschrift, eins der wenigen Monumente *deutscher Kaiserzeit in Rom*, entdeckte man 1727 auf dem Kapitol; Benedikt XIV. ließ sie hier einmauern.

Jenseit des 2. Treppenabsatzes, an der rechten und linken Wand: **Zwei Reliefs von dem 1653 abgebrochenen Triumphbogen des Mark Aurel* am Corso: l. (Pl. 2) Vergötterung der jüngern Faustina, daneben Mark Aurel sitzend (der Kopf ergänzt), am Boden ein Ortsgenius; r. (Pl. 3) Einweihung des Faustina-Tempels am Forum.

Der Treppe gegenüber liegen die

Säle der Konservatoren.

Man tritt durch einen Vorsaal zunächst in die ***Cappella de' Conservatori** (Pl. I), reich mit Stuckaturen geschmückt. L. berühmtes Fresko von **Pinturicchio:* Madonna, das schlafende Kind verehrend, zwischen zwei Engeln (1486); ein köstliches religiöses Bild (Passavant schreibt es dem Ingegno zu; *Crowe* u. *Cav.:* »es zeigt Typus und Charakter von Fiorenzo di Lorenzo«).

Es folgt die **Sala dinanzi alla Cappella** (Pl. II), mit Wandgemälden von *Peruzzi;* schamlos übermalt und erneut: Begebenheiten aus den punischen Kriegen (Sieg des Konsuls Lutatius Catulus bei den Ägatischen Inseln; Triumph desselben; Hannibals Zug über die Alpen; Hannibals Kriegsrat). Schön ornamentierter Kamin.

R. in die **Sala de' Capitani** (Pl. III) mit Fresken von *Tommaso Laureti*, Schüler des Seb. del Piombo: Mucius Scävolas Verbrennung der Rechten. — Brutus verurteilt seine Söhne. — Horatius Cocles auf der sublicischen Brücke. — Schlacht am See Regillus. — Statuen von fünf römischen Kriegshelden; Eingangswand: Marco Antonio Colonna; Tommaso Rospigliosi; Francesco Aldobrandini; Carlo Barberini. Fensterwand Alessandro Farnese.

R. die **Sala grande** oder *del Cav. d'Arpino* (Pl. IV), mit Fresken des *Cav. d'Arpino:* Faustulus findet die Zwillinge, Romulus umfährt mit dem Pflug die Roma quadrata. — Sabinerinnen-Raub. — Numa übergibt den Vestalinnen das heil. Feuer. — Kampf zwischen Römern und Vejentern. — *Kampf der Horatier und Curiatier. — Zwei sitzende Kolossalstatuen von Päpsten. — Rechte Wand: *Urban VIII. von *Bernini* (auf den Effekt berechnet), Eingangswand: Bronze-Statue Innocenz' X. von *Algardi.* — An der Eingangsthür köstliches Schnitzwerk.

Durch Saal III zurück in

Sala di Mario (Pl. V), mit einem Freskenfries: Triumph des Marius über die Cimbern, von *Daniele da Volterra.*

Camera dei Fasti (Pl. VI). An der Hauptwand sind die berühmten zu Augustus' Zeit auf Marmorquadern eingegrabenen ***Triumphal-* und *Konsularfasten,*** Verzeichnisse der jährlichen Konsuln, Zensoren, Diktatoren, Magistri Equitum des antiken Rom. Sie waren auf vier Tafeln je in zwei Kolumnen verteilt in die Marmorwand eingegraben, die Pilaster für die Angaben der Triumphalfeste benutzt. Sie gehörten wahrscheinlich zu der von Augustus 36 v. Chr. neu aufgeführten *Regia* und legitimierten ihn als Wiederhersteller des alten römischen Staats durch die Erinnerungen an die 500-jährige Geschichte des römischen Volks und seiner edlen Geschlechter, und an die Triumphe von Romulus bis Augustus. Die Konsulate bis 766 sind wohl ein Nachtrag des Tiberius.

An den Wänden: antike *Hermen,* jedoch mit modernen (unsichern) Aufschriften (Diogenes, Alkibiades, Sappho, Sokrates).

Camera dell' Udienza (Pl. VII). Fries mit olympischen Spielen von den *Zuccheri.* — Büsten. Eingangswand: Zwei bronzene Enten (früher die kapitolinischen Gänse genannt) aus den Gärten Sallusts. Eine metallene Kanne in Form eines Isis-Kopfs (ebendaher). — Ausgangswand: Scipio Africanus, Büste. — Filippo Neri. — Medusenhaupt von Bernini.

Sala del Trono (Pl. VIII), ehemaliges Sitzungszimmer des Senats: Am Fries Fresken zu Thaten des Scipio Africanus, von Schülern Caraccis (?). An den Wänden: Teppiche (arazzi), welche in Rom im Ospizio di S. Michele gewirkt wurden (Findung des Romulus und Remus, Unschuldsbeweis der Vestalin, nach Originalen von *Rubens;* der Schulmeister von Falerii, nach einem Original von *Poussin*). — Linke Wand:

Büsten von Michelangelo, Mazzini, Cavour, Pagliari, Guerrazzi.

Dnrch den Vorsaal zurück gelangt man jenseit des Drehkreuzes zu 2 Sälen (Pl. IX u. X), deren Wände die *modernen Fasten* der römischen Magistrate enthalten. Es folgt: seit 1540 die große

*Büstensammlung,

die sogen. *Promothek* (Pl. XI), Marmorköpfe berühmter italienischer oder um Italien verdienter Künstler und Gelehrten; ein großer Teil davon war früher im Pantheon aufgestellt und dann im Auftrag von Pius VII. zunächst im Erdgeschoß des Konservatorenpalastes (jetzt Verwaltungsbüreau) untergebracht. Die Sammlung enthält mehrere vortreffliche Köpfe.

I. Abteil. r.: (Nr. 1.) *Pius VII., von *Canova.* — (2.) **Dante*, nach Canova von Aless. d'Este skulptiert. — (3.) *Petrarca*, von Finelli. — (4.) **Ariosto*, von Finelli. — Linke Wand: (5.) *Tasso*, von d'Este. — (6.) *Aldo Manuzio*, von de Romanis. — (7.) **Antonio Cesari*, von Fabris. — (8.) *Muratori*, von Tadolini. — (10.) *G. Verri*, von d'Este. — (11.) *Annib. Caracci*, von d'Este. — (12.) *Dan. Bartoli*, von Barba. — (12.) *Tiraboschi*, von d'Este. — (13.) *Leo XII.*, 1825. — II. Abteil. r.: (14.) **Trissino* (Dichter), von Fabris. — L. (15.) *Alfieri*, von Manera di Asolo. — R. (16.) *Rudolfino Veruti* (Archäolog), von Domenico Veruti. — L. (17.) **Winckelmann*, von Reiffenstein. — R. (18.) *Goldoni*. — L. (19.) *Gaetano Rapini*. — R. (20.) *Metastasio*. — L. (21.) *Bodoni*, von d'Este. — (22.) *Emanuele Filiberto von Savoyen*. — L. (23.) *Vittoria Colonna*. — R. auf einer Marmorplatte (24.) *Beccaria*, von Bogliani. — (25.) *Cristoforo Colombo*, von Trentanove. *Napoleon I.*, von Bienaimé. — (26.) *Galilei*, von Manera. — (27.) *Morgagni*, von Tadolini. — Linke Wand: auf zwei Marmortafeln, *Musiker:* (28.) **Marcello*, von Canova. — (29.) *Paesiello*, von Pierantoni. — (30.) *Zingarelli*, von Leone. — (31.) *Saluzzo*, von Bogliani. — (32.) *Suvée*. — (33.) *Renazzi*, von seinem Sohn. — Dann r. *Sacchini*, von Caradio. — (35.) *Corelli*. — L. (36.) **Cimarosa*. — (37.) **Palestrina*. — R. auf Marmorplatte: *Bildende Künstler:* (38.) **Giotto*, von d'Este. — (39.) **Fra Angelico da Fiesole*, von Bigliasche. — (40.) **Masaccio*, von Finelli. — (41.) **Mantegna*, von Rinaldi. — (42.) **Nanni da Udine*, von Laboureur. — L. (43.) *Raffael Stern*, von d'Este. — (44.) *Raimondi*, von Laboureur. — (45.) *Piranesi*, von d'Este. — (46.) *Polidoro da Caravaggio*, von Laboureur. — (47.) *Flaminio Vacca*, von Bergamini. — R. **Palladio*, von Biglioschi. — (50.) *Nicolas Poussin*. — L. (51.) *De Marchi*, von Biglioschi. — R. **Andrea del Sarto*, von d'Este. — *Taddeo Zuccari*. — (55.) **Fra Bartolommeo*, von Manera. — **Garofalo*, von Laboureur. — *Pierin del Vaga*. — (59.) **Sebastiano del Piombo*, von Laboureur. — L. *Pietro da Cortona*, von Pierantoni. — *Annibale Caracci*. — (62.) **Ridolfo Ghirlandajo*, von Laboureur. — (63.) *Pietro Perugino*, von Trentanove. — *Luca Signorelli*, von Pierantoni. — R. *Benefiale*. — L.: **Bramante*, von d'Este. — *Domenichino*, von d'Este. — *Giulio Romano*, von d'Este. — **Ghiberti*, von Finelli. — *Moretto*, von Vantini. — *Niccolò Pisano*, von d'Este. — *Tizian*, von d'Este. — *Gaudenzio Ferrari*, von Bisetti. — *Pietro Bracci*. — **Lionardo da Vinci*, von Albacini. — R.: *Paolo Veronese*, von Manera. — *Andrea Orcagna*, von Laboureur. — *Pichler*, von Hewetson. — **Canova*, von Tenerani. — **Bernini*, von Majoli. — **Donatello*, von Ceccarini. — **Correggio*, von Albacini. — *Rusconi*. — *Benvenuto Cellini*, von Gajassi. — (84.) **Lionardo da Vinci*. — Schlußwand: *Denkmal Canovas*, von *Fabris* (die Genien der Kunst, oben Canova in halb liegender Stellung). — L. (86.) *Michelangelo*, von d'Este. — R. (87.) **Raffael*, von Carlo Maratta 1674 gesetzt.

Zurück und gegen den Anfang der Promothek l. in die

Aula nuova di antiche sculture,

welche in drei rechteckigen Räumen und einem achteckigen Kuppelsaal hauptsächlich die Funde antiker Skulpturen bei den Ausgrabungen der letzten Zeit (besonders auf dem Esquilinischen Hügel) enthält.

Nuova Galleria dei Bronzi (Pl. XII). I. Zimmer l.: Nr. 1. Schrank mit Bronzegeräten. — 2. Glasschrank mit Gegenständen für Toilette, Schmuck u. dgl. — 3. **Bronzesessel* (bisellio) mit Schemel (suppedaneo), mit Silberintarsien, reich an mythologischen Darstellungen; aus Amiternum (Amatrice). — 4. Larenstatuette; r. Kuhkopf; — an der Wand oben l. und r. 6 Konsolen mit Kandelabern, Vasen, Helmen; — r. zusammenlegbarer Sitz. — Zuhinterst zwei antike Säulen von Bigio morato (aus Villa Rospigliosi). — Auf einer Konsole: Hermaphroditstatuette mit Lampenstütze (vom Viminal). — L. 11. *Bronzewagen* mit Reliefdarstellungen zum Teil aus dem trojanischen Cyklus. — 12. 13. Schränke wie 1. und 2. — In der Mitte des Zimmers (unter Glas) 14. *Sänfte* (lettiga), vom Viminal.

Gliptoteca e Medagliere (Pl. XIII). Prächtiger **Antiker Fußboden* aus den seltensten Alabasterarten (aus der ehemaligen Villa Palombara auf dem Esquilin). — In der Mitte die ehemalige Albani-Campanasche Münzsammlung, reich an Goldmünzen aus der Kaiserzeit. — An den Wänden *ältestes römisches Geld:* aes rude signatum, silberne Familienmünzen (famiglie consulari), Kaisermünzen in Bronze, Silber und Gold, auch Medaillen und Münzen aus dem Mittelalter u. a. — Zurück und r. in die:

***Nuova Sala delle Sculture** (Pl. XIV), eine Sammlung der Skulpturen, die bei den

zahlreichen Ausgrabungen für den Ausbau der neuen Hauptstadt gefunden wurden. Der Bau des Saals von Vespignani aus Holz und Eisen ist ein mit Eingangs- und Ausgangsvestibül versehener eleganter **achteckiger Kuppelsaal** mit Oberlicht in sogen. pompejanischem Stil.

1) Vestibulo. An der Eingangswand r.: Nr. 1. Unterer Teil einer Kaiserstatue, vom Esquilin. — Daneben 2. **Grabcippus des Knaben Q. Sulpicius Maximus*, mit weitläufiger Inschrift zu beiden Seiten der Statuette, verkündend, daß der Knabe 94 n. Chr. in dem von Kaiser Domitian eingeführten Dichterwettkampf auf dem Kapitol in s inem zwölften Jahr über 52 Stegreifpoeten in griechischen Versen gesiegt habe — und dem Studieren unterlag. Man fand das Grabmal bei Niederreißung des östlichen Turms der Porta Salaria. Der Turmbau ehrte schützend den Grabstein. — R. Schmalwand des Vestibüls: 3. Tischfuß (trapezoforo) in griechischer Weise skulptiert. — Darüber: 4. Relief mit einem baumtragenden Sylvan, mit Widmung (Esquilin, Villa Palombara). — Am Pilaster: 5. Venusstatuette (Esqu.lin). — L. Schmalwand: 7. Puteal (Brunnenmündung) mit Relief einer verzückten Mänade (vermutlich nach Skopas), vom Esquilin. — Eingangswand: 8. *Statuette der *Erdmutter (Terra Mater)*, in ihrer Kapelle sitzend, mit Weiheschrift (vom Kirchhof von S. Lorenzo). — 9. Bacchusstatue, Arm und die Beine fehlen (aus den Orti Lamiani; Esquilin). — Am l. Pfeiler: Konsularstatue. An der Hinterwand des Vestibulums einige Reliefs und Sarkophagdarstellungen, vom Esquilin und Palazzo della Valle. — Am Eingang zum Kuppelsaal: Hun.i aus Verde vanocchio. — R. und l. zwei prächtige korinthische **Kapitäle*.

2) Galleria ottagona. R. vor dem Pfeiler: Nr. 10. *Vergnügte bäurische *Alte*, mit Lämmchen unter dem linken Arm (Piazza Fanti, Esquilin). — Nr. 11. Büste der ältern Faustina. — 18. Ephebe, Jüngling ohne Kopf (Bäder des Neratius Cerealis, Esquilin). — 13. Büste einer Afrikanerin. — In der Nische: 14. **Triton*, Halbfigur (Orti Lamiani, Esquilin). — 15. **Kaiser Commodus* als Herkules, trefflich erhaltene und gearbeitete Halbfigur, wohl aus Commodus' Zeit. Unten Amazone mit Schild, über dem Himmelsglobus. — 16.: wie 14. — An der Wand: 17. Büste der Pompeja Plotina, Gattin Trajans. — 19. Genius des Zeus Aegiochos (ein Teil des Kopfes aus Gips). — 20. Büste Kaiser Hadrians (Piazza Fanti). — 21. **Sarkophag* mit dem auf dem Deckel ruhenden Ehepaar, er mit der Rolle, sie mit der Laute; an der Sarkophagfronte die kalydonische Jagd (Meleager), l. Löwenjagd und r. Jagdrückzug (Vicovaro, Via Valeria). — 22. Kaiserkopf des 4. Jahrh. — 23. Musenstatue (Polyhymnia). — 24. *Terpsichore* (Orti Lamiani). — 25. *Jugendlicher *Commodus*-Kopf (mit Farbspuren). — 26. **Statue der Venus Anadyomène*, die Haare ordnend; vorzügliche Arbeit. — 27. *Mädchenstatue mit Schlange (Viale Principessa Margherita). — 28. Frauenstatue. — 29. **Kandelaber*. — 30. und 31. Kolossalstatuen von Frauen (mit aufgesetzten Köpfen); bei S. Eusebio gefunden. — 32. Basis mit einer Widmung an die Fortuna primigenia (Piazza del Maccao). — 33. *Statue der Claudia Justa* mit den Attributen der Fortuna (Piazza del Maccao). — 34. Büste des Galerius Antoninus (?). — Im Rezeß: 35 **Reliefs*, Vulkan schmiedet mit den Cyklopen den Schild des Achilles, l. Minerva mit Eule, Schild und Ölbaum, r. Juno mit Pfau und Eiche. — 36. *Großer Kopf eines Centauren (Piazza Vittorio Emanuele). — 37. Fortuna-Statue, mit aufgesetztem Kopf (Piazza S. Maria Maggiore). — 38. Athlet, zum Wettlauf sich anschickend (Via Appia). — 39. Büste des Clodius Albinus (?). — 40. Sarkophag mit den vier Jahreszeiten (Piazza della Valle); auf demselben 40a. *Kuh. — 41. Kaiserbüste aus dem 4. Jahrh. — 42. Athlet wie Nr. 38. — 43. Athlet, Arme und untere Teile der Beine fehlen. — 44. Büste der Manlia Scintilla, Gattin des Kaisers Didius Julianus. — 45. Büste des Tiberius. — 46. **Marsyas-Statue*. — 47. *Büste des Domitius Ahenobarbus (?), mit sprechendem Ausdruck (Prätorianerlager). — 48. Büste der Didia Clara, Tochter des Didius Julianus. — 49. (23.) Merkur-Standbild, Kopf und ein Arm aus Gips. — 50. Antonia di Druso (?), Frauenbüste mit einem Diadem, wie es Antonia trug. — 51. Statuette der Minerva. — An den Pfeilern des Oktogons: 52. Ariadne-Kopf. — 53. **Äskulap-Kopf* (Esquilin). — 54. Crispina (?), Gattin des Kaisers Commodus (mit crispinischem Haarputz). — 55. Valerianus, Kopf. — 56. Gordianus (?) als Knabe. — 57. Venus-Kopf. — 58. Frauenkopf mit Haarputz des 3. Jahrh. — 59. *****Amazonenkopf*** von ausgezeichneter Schönheit (angeblich nach einem Vorbild des Pheidias; gefunden in den Gärten des Mäcenas, Esquilin). — Im Innern Kreise (*Parte centrale)*, von dem Trinkhorn r.: 60. Lächelnder Faun (Herme aus den Gärten des Mäcenas). — 61. Juno-Statue (aus Villa Palombara). — 68. *Archaistische große bacchische *Vase* (Vettius-Gärten). — 62-65. Altertümlich dargestellte **Karyatiden* (Gärten des Mäcenas). — 66. 67. Bacchische Hermen. — (63.) 35. Herkules als Kind. — 69. *Brunnen in Form eines Trinkhorns (*Rhyton)*, laut Inschrift (unter der Ausflußöffnung) von dem Bildhauer *Pontios* von Athen. Die Unterlage bildet einen Kelch, das Ende eine Chimära; oben sind drei Mänaden in schwunghafter Bewegung dargestellt (aus den Gärten des Mäcenas). Den Springbrunnen in der Mitte schmückt ein antiker Knabe. — Zwischen den weiblichen Kolossalstatuen 30. 31. ist der Eingang zur:

Galleria rettangolare (Pl. XV). An den Pfeilern des Eingangs: l. Nr. 46. **Mäcenas*, Kolossalbüste (aus Otricoli). — R. 49. Satyr (Orti Lamiani). 1. Abteilung. Die Schmalwand r. entlang: 71. Nymphe; ohne Kopf

(von gewandter Ausführung). — 72. Antilope. Am Piedestal ein Stadtrelief (S. Eusebio). — 73. Oberer Teil einer Idealstatue. — 73a. Pferd (ohne Kopf). — 51. Brunnengenius mit Schlauch auf der Schulter. — 74. 75. *Kämpfender *Herkules* mit Porträtkopf, von vorzüglicher Arbeit (in Bruchstücken in Villa Caserta gefunden). — 76. Ariadne, oberer Teil einer Statue (Vettius-Gärten). — 77. Archaisierende Venus (Spes); Kopf und unterer Teil fehlen. — 78. Unter dem Tisch zwei antike Tischfüße mit Inschrift des Proprätors Numicius Pica (Via Viminale). — L. 133. Pallas-Statue (in der Art von Nr. 5, Braccio nuovo). — Weibliche **Gewandstatue* (auf dem Esquilin 1880 gefunden). — In der 2. Abteilung: R. 79. Sarkophag mit dem Namen einer Felicitas und Reliefs der Genien des Mars (Via Babuino). — Auf dem Sarkophag 80–86: 80. Archaisierende Karyatiden in Rosso antico (Neratiusbäder). — 81 (daneben): **Venus*-Statuette (Piazza del Maccao). — 82 (vorn): Kalenderfragment aus der Zeit des Augustus (aus Corneto). — 83. 84 (daneben): Puttenköpfe. — Dahinter: 85. Satyr (ohne Kopf und Füße). — In der 3. Abteilung r. Fries mit Wassergöttern. — 86. Äskulap, Statuette ohne Kopf und Füße (Prätorianerlager). — 87. Sarkophag der Porcia Posilla. — Auf dem Sarkophag 88-98: 88. Herme des bärtigen Bacchus. — 97. Gordianus (Knabe). — 96. Junokopf. — 95. Gordianuskopf. — 98. Büste eines bärtigen Griechen. — 90. Mithras und der Stier. — 89. Kandelaberstock aus einem Mithräum (bei S. Eusebio). — 92. Ebenso. — 91. Ebenso (mit Inschrift). — R. Todesgenius. — 99. Frauenstatue (ohne Kopf). — 100. Torso (Apollo?). — 101. Ornamente mit Reliefs. — An den Wänden: Kopien der im Kolumbarium der Statilier beim sogen. Tempio di Minerva medica gefundenen kleinen Wandbilder mit Szenen aus der mythischen Entstehungsgeschichte Roms (Original im Kircherschen Museum). — Schmalwand: 102. Kandelaberbasis. — 103. Aschenurne der Nävia Selenio. — 104. Sarkophag mit den Figuren der Verstorbenen an den Ecken (Friedhof S. Lorenzo). — Auf dem Sarkophag 105–111: *Mithrasreliefs (105. 106) mit Spuren der ehemaligen Bemalung und Vergoldung, Ariadneköpfe (107. 110), Widderkopf (108), männlicher Kopf (109), Attiskopf (111). — 112. Fragment einer weinbekränzten Säule. — Linke Wand: 113. Architektonisches Relief. — 114. Frauenstatue. — 115. **Kandelaberbasis*; auf den 3 Seiten: Jupiter, Herkules, Spes. — 116. Sarkophag mit Nereiden und Tritonen. — Dahinter: 117. *Relief mit Mithrasdarstellungen und Inschrift (Via S. Agata). — Auf dem Sarkophag 118—124: 118—121: 6 Hermen von Athleten und Philosophen, aus den Mäcenasgärten. — 122. Kandelaberstock. — 123. Knabe mit Hündchen (Neratiusbäder). — 124. Mischgefäß mit Akanthusblättern (Villa Palombara). — Eingangswand: 124a. Säule von Giallo antico. — 125. Merkur mit Schildkröte (Brunnenfigur eines Knaben, als Merkur ergänzt). — 126. Ephebe, ohne Arme und Beine. — 127. Opfernder. — 129. Frauenstatue ohne Kopf. — 130. Silen mit Schlauch. — 131. Ceresstatue, ohne Kopf. — 133. Minervastatue.

Bei der Schmalwand am Ende der Galleria rettangolare (Sarkophag 104) führt eine (gewöhnlich verschlossene) Thür in den

Piccolo Giardino (kleiner Hof). L. das Stück eines gewaltigen **Säulenschafts des kapitolinischen Jupitertempels* von pentelischem Marmor, 0,19 Kannelürenbreite, also 1,80 m Durchschnitt. — Weiterhin r. undeutliche Reste der östlichen Längsmauern des Jupitertempels.

Am Ende der Promothek ist l. der Eingang zur

Sala delle Terrecotte (Pl. XVI), einer Sammlung von allerlei Geräten aus gebrannter Erde; besonders schöne *Ornamente, in 6 Abteilungen. Nr. 1. *Reliefs und Bruchstücke (von Statuen); 2. Hausgeräte (Schalen, Lampen, Krüge, Töpfe); 3. Terrakotten aus Arezzo (das in der antiken Zeit besondere Fabriken von roten Thongefäßen hatte); 4. Votivgegenstände; 5. Baumaterialien; 6. (l. vom Eingang) **Reste aus den uralten Gräbern*, die auf dem Esquilin ausgegraben wurden. — Die Thür l. führt zur

Sala dei Bronzi (Pl. XVII), eine ausgezeichnete ***Sammlung berühmter antiker Bronzen,*** die größtenteils früher sich im Kapitolinischen Museum befanden. L. vom Eingang: Nr. 1. (15.) *Diana von Ephesus*, Marmorstatuette mit Bronzeextremitäten, auf einer dreiseitigen Ara. — 2. (14.) ***Bronzenes Pferd,*** klassisches, naturwahres griechisches Werk, aus dem 5. Jahrh. v. Chr., wohl das lebendigste, naturwahrste Pferd aus dem Altertum; die Lücke auf dem Rücken deutet auf den ehemaligen Reiter; die Kopfform gemahnt an die Pferde vom Parthenon (am Hinterschenkel die antike Numerierung des Werks); 1849 in Trastevere (Vicolo delle palme) gefunden. — Linke Schmalwand: 3. (13.) Kolossaler Bronzefuß von der Statue des Cajus Cestius bei der Cestius-Pyramide (Porta S. Paolo). — 4. (zwischen 2 und 3) Opferdreifuß. — 5. (11.) Vergoldete *Herkules-Statue* (vom Tempel des Hercules Victor?) mit Keule und Hesperidenäpfeln (vom Forum boarium, Werk eines antiken Manieristen). — 5. (9.) Kolossale Bronzehand (von der Commodus-Statue?). — Ausgangswand: 6. (10.) Reste eines Stiers. — 7. (8.) ****Der Dornauszieher,*** so in sich selbst vertieft dargestellt, wie ein wahres Idyll, so rein, einfach und bewegungswahr wie ein *echtes griechisches Originalwerk.* Es ist ein jugendlicher Wettläufer nach dem Sieg, der im Laufen sich einen Dorn in den Fuß getreten. Jetzt nach dem Siege gönnt er sich Zeit, dem Schmerz zu wehren. Der Guß ist schön und sehr künstlich, der Felsen aus Einem Stück mit der Figur gegossen.

Die Anordnung der Haare stimmt noch ganz mit der stilisierenden Weise der Zeit *Myrons*, an welchen auch die Komposition erinnert. — 8. (5.) **Bronzevase mit Inschrift* (griechisch), daß *Mithridates*, König von Pontus, dieses Gefäß dem Gymnasium der Eupatoriden schenkte (aus Porto d'Anzio; Henkel und Fuß neu). — 9. *Metalltafel* mit den Köpfen von Kaiser Septimius Severus, Caracalla, Julia Pia (in der Inschrift der Name Getas ausgelöscht). Die Tafel gehörte den Vigiles. — 10. Ellenmaße und Ölmaße. — 11. (3.) Bronzekugel vom Meilenzeiger an der Balustrade des Kapitolplatzes. — 12. Fuß mit Sandalen. — 13. (2.) Meilenzeigerkugel. — Eingangswand: 14. Wage. — 15. Bronze-Inschrift. — 16. (6.) ****Camillus***, vornehmer Opferknabe; vortrefflich erhaltene Bronzestatue aus der besten römischen Zeit (Anfang der Kaiserherrschaft); große Eleganz und Anmut deuten auf die Übergangszeit der Kunst von Pasiteles zu Menelaos. Als Fußgestell dient ihm eine griechische marmorne Basis mit bacchischer Darstellung. — In der Mittelreihe vorn 17. (1.) die berühmte ****kapitolinische Wölfin.*** Sie gilt als ein uraltes Werk *etruskischer* Künstler, das 296 v. Chr. von den Ädilen Cn. und Qu. Ogulnius am altehrwürdigen Feigenbaum (Ficus ruminalis) zu Ehren der Zwillinge Romulus und Remus beim Lupercal aufgestellt wurde (Livius X, 23) Die saugenden Zwillinge sind modern. Die steife Eckigkeit des Tiers mit dem grimmigen Ausdruck weist es jedenfalls in die älteste Kunstzeit Roms zurück. Auch spricht für seine Ursprünglichkeit der Fundort bei S. Teodoro in der Nähe des Lupercals. — Daneben: 18. (4.) Die *dreigestaltige Hekate*, die erste als Sonnengöttin mit phrygischer Mithrasmütze, Sonnenstrahlen, Schlangenschwanz und Messer, die zweite als Mondgöttin mit Fackel, Mondsichel und Lotosblume (Isis-Selene), die dritte als Unterweltsgöttin mit Schlüssel und Strick. — Mitte: 19. (7.) *Bronzekopf des *L. Junius Brutus* (?), des Begründers der römischen Republik, mit eingesetzten Augen; ein echt antiker Charakterkopf.

Die Thür l. führt zum

Museo italico (Pl. XVIII), **donato dal Cavaliere Castellani,** einer der Stadt 1867 vom Juwelier Castellani geschenkten Sammlung von Vasen, Graburnen, Sarkophagen, Bronzen u. a., aus Veji, Cervetri, Corneto etc. — Besonders hervorzuheben: *Cista (Toilettenkästchen) mit Reliefplatten von Silber und archäischen Tiergestalten (aus Präneste, d. h. Palestrina); unter Glas.

Die Thür l. führt in die Promothek und hier die nächste Thür r. zur

*Pinacoteca Capitolina,

von Benedikt XIV. begründet, enthält unter manchem Mittelmäßigen mehrere vortreffliche Werke, z. B. von Bellini, Palma, Guercino, Garofalo, Caravaggio, Rubens, van Dyck, Velasquez.

I. Saal. Eingangswand r.: Nr. 89. ***Rubens***, Auffindung von Romulus und Remus durch Faustulus, 1607, schon mit dem vollen »idyllisch-naiven« Reiz des 29jährigen Künstlers. — Rechte Wand: 145. *Giorgione*, Heil. Familie (nicht von Giorgione). — 6. *Romanelli*, S. Cecilia. — 90. *Guido Reni*, Lucrezia (Skizze). — 62. *Annib. Caracci*, Taufe Christi. — 67. **Garofalo*, S. Lucia. — 7. *Pietro da Cortona*, Triumph des Bacchus. — 65. **Garofalo*, Madonna mit den Kirchenlehrern. — 25. *Ag. Caracci*, Die Kommunion des St. Hieronymus (Skizze zu dem berühmten Bild in Bologna). — 127. *Lorenzo di Credi*, Madonna (von einem Nachahmer). — 97. *Guido Reni*, Kleopatra (Skizze). — Oben: 1-10. **Giovanni di Spagna*, Apollo und die 9 Musen, Fresken aus dem päpstlichen Sommersitz La Magliana, von 1511. Sie werden Spagna zugeschrieben als einem Mitschüler Raffaels, welcher der umbrischen Schule treuer geblieben ist. — 13. **Guercino*, Täufer. — 158. *Annib. Caracci*, St. Franciscus. — 60. *Garofalo*, Verlöbnis S. Katharinas. — 44. *Gaudenzio Ferrari*, Madonna. — 42. *Palma Giovane*, Barmherziger Samariter. — 14. *Nic. Poussin*, Triumph der Flora (gute Kopie des Frühbilds im Louvre). — 16. *Guido Reni*, Magdalena. — 157. *Giulio Romano*, Judith. — 20. *Domenichino*, Cumäische Sibylle (Wiederholung aus Pal. Borghese). — Schmalwand: 142. **Albani*, Geburt der Jungfrau. — 26. **Tintoretto*, S. Magdalena (bezeichnet). — 23. *Mazzolino*, Vermählung Mariä. — 210. *Gaudenzio Ferrari*, Anbetung der Hirten. — 30. *Garofalo*, Heil. Familie. — 27. *Fra Bartolommeo*, Tempeldarstellung (im 17. Jahrh. teilweise aufgefrischt, das übrige in der Art des *Giac. Francia*). — 37. *An. Caracci*, Carità. — 34. **Guercino*, persische Sibylle. — 70. *Paolo Veronese*, Madonna mit Heiligen (Kopie). — Linke Wand: 40. *Pietro da Cortona*, Urban VIII. — 9. *Albani*, Magdalena. — 146. *Brueghel*, Markt. — 130. *Salvator Rosa*, Zauberin. — 63. *Scarsellino*, Anbetung der Könige. — 52. *Botticelli* (?), Madonna mit den Bischöfen St. Martin und St. Nikolaus. — 140. *Salvator Rosa*, Soldat. — 56. *Garofalo*, Heil. Familie. — 55. *Ag. Caracci*, Heil. Familie. — 196. **Cola dell' Amatrice* (Filotesio), Himmelfahrt Mariä, ca. 1520 (*Vasari* sagt, daß er sich den Ruf eines »Maestro raro und del migliore che fusse mai« erwarb). — 199. *Derselbe*, Tod Mariä. — 195. *Paolo Veronese*, Himmelfahrt Christi. — 24. *Dosso Dossi*, Christus und die Schriftgelehrten. — 50. *Scarsellino*, Verehrung der Könige. — 38. *A. Schiavone*, Heil. Familie. — 77. *Vasari*, Disputa S. Katharinas. — 197. *Paolo Veronese*, Ausgießung des Heil. Geistes. — 54. *Garofalo*, Krönung S. Katharinas. — 2. **Guido Reni*, Auffahrt des seligen Geistes zum Paradies (unvollendet). — Linke Eingangswand: 91. *Guido Reni*, Skizze zu Nr. 2. — 189. *Scarsellino*, Bekehrung Pauli. — 76. *Polidoro da Caravaggio*, Apollo und ein

Architekt (?), Grau in Grau. — 78. **Francesco Francia*, Madonna mit SS. Andreas, Johannes Evang., Franciscus, Petrus, Paulus, Täufer; auf dem Thron die Dedikation von Albertus Malaspina, 1513 (erinnert an Cotignola; Johannes, Petrus und Paulus sind von andrer Hand).

II. Saal. Rechte Wand: 114. *Tintoretto*, Geißelung Christi. — 176. *Derselbe*, Dornenkrönung. — 108. *Derselbe*, Taufe Christi. — 116. **Guido Reni*, St. Sebastian. — 179. *Caravaggio*, Hirt (Replik in der Doriagalerie). — 117. *Guercino*, Kleopatra vor Oktavian. — 119. **Lud. Caracci*, St. Sebastian. — 93. *Parmeggianino*, Heil. Familie. — 126. *Guercino*, St. Matthäus. — 133. *An. Caracci*, Madonna mit Heiligen. — 168. *Garofalo*, Geburt Christi. — 150. *Giulio Romano* (?), Fornarina. — 101. *Filippo Lippi* (?), Tempeldisputation. — 109. *Guercino*, Täufer. — 128. **Caravaggio*, Die begehrliche Wahrsagerin und der Jüngling. — Schmalwand: 73. *Pietro da Cortona*, Madonna. — 143. ***Guercino, S. Petronella*, das berühmteste Werk des Meisters, voll Kraft und Farbenpracht, aber in der individuellen Naturwahrheit der untern Gruppe bedeutender als in der leeren Formensprache der obern. Der Leichnam der Heiligen wird auf Anordnung ihres betrübten Verlobten aus dem Grabe gehoben, ihre reine Seele oben in die Himmelsglorie aufgenommen. — Linke Wand: 41. *Nic. Poussin*, Orpheus. — 154. **Paolo Veronese*, S. Magdalena. — 169. *Cignani*, Madonna. — 166. *Garofalo*, Madonna. — 164. **Derselbe*, Madonna i. gl. — 180. *Tizian* (Palma vecchio), Die Ehebrecherin. — 148. *P. Veronese*, Der Friede (Skizze). — 95. *Elis. Sirani*, Liebe und Rosen. — 224. *P. Veronese*, Raub Europas (Original in Venedig). — 149. *Derselbe*, Hoffnung (Skizze). — 92. *Garofalo*, St. Sebastian — 171. *Domenichino*, Der Schafteich zu Jerusalem. — 82. **Giorgione* (?), Bildnis eines Mannes (im Seidenkleid) mit Armbrust (*Crowe* u. *Cav.*: »ein schönes venezianisches Bildnis, aber aus späterer Zeit«). — 135. **An. Caracci*, Madonna. — 104. **Mazzolino*, Anbetung der Hirten. — 202. **Cario*, Das Fest der Reichen. — 183. Paul III. — 165. *Bassano*, Salomons Urteil. — 74. *Giorgione* (?), Bildnis eines Mönchs (wohl von *Calisto da Lodi*). — Eingangswand: 193. *Lud. Caracci*, S. Cecilia. — Darüber: *Giovanni di Spagna*, S. Lucia. — 190. *Pietro da Cortona*, Alexander und Darius. — Darüber: 58. **Derselbe*, Iphigenia. — 42. *G. da Carpi*, heil. Familie.

III. Saal. Eingangswand: 98. *Bellini*, Madonna mit SS. Petrus, Caterina von Alexandrien und Lucia (nach *Crowe* u. *Cav.* in der Art Catenas). — 185. *Borgognone*, Schlacht. — 184. *Baroccio*, Ecce homo. — Rechte Wand: 137. *Domenichino*, Landschaft mit Herkules. — 96. *Calvaert*, Verlobung S. Katharinas. — 192. *Romanelli*, Unschuld. — 66. *Bronzino*, Bildnis. — 163. *Domenichino*, S. Barbara. — 45. **Lud. Caracci*, Bildnis. — 112. *Cav. d'Arpino*, S. Antonio. — 49. *Domenichino*, Landschaft. — Ausgangswand: 136. **Gentile Bellini*, Petrarca (?), Frühwerk. — 79. *Giov. Bellini*, St. Sebastian (*Cr.* u. *Cv.*: »in der Art Dosso Dossis«). — 124. **Tizian*, Taufe Christi (ist von *Paris Bordone*). — 87. *Giov. Bellini*, St. Nikolaus (»in der Art Dosso Dossis«). — 132. ***Giov. Bellini*, Selbstbildnis, bezeichnet (stimmt mit dem Holzschnitt Vasaris, ist älter als das Bild der Uffizien, hat auch mit der von Camelio geschnittenen Medaille zu Venedig die größte Ähnlichkeit). — 207. **Derselbe*, Bildnis einer Frau (Laura?), »wahrscheinlich von *Ercole Grande*«. — Über der Thür: 177. *Guido Reni*, Ein Engel. — Linke Wand: 222. *Bassano*, Jesus bei Simon. — 115. *Derselbe*, Tempelaustreibung. — 118. *Derselbe*, Krönung Christi.

IV. Saal. Linke Wand: 134. **Michelangelos* Bildnis (Platner: »wahrscheinlich von *Marcello Venusti*«). — 100. **van Dyck*, Doppelbildnis von zwei Malern. — 80. **Velasquez*, Bildnis eines jungen Mannes (obgleich unvollendet, eine ungemein lebensvolle Schöpfung). — 110. *An. Caracci*, Bildnis. — Eingangswand: 28. *Derselbe*, Verlobung S. Caterinas (nach Correggio). — 29. *Albani*, Madonna. — 88. *Morone*, Zwei Bildnisse. — 106. ***van Dyck*, Doppelbildnis, Halbfiguren des Dichters Thomas Killegrew und des Henry Carew. — 86. *Domenichino*, Bildnis. — 61. **Guido Reni*, Selbstbildnis. — 33. *An. Caracci*, Madonna und St. Franciscus. — 32. *Derselbe*, Madonna. — Rechte Wand: 204. *Garofalo*, Anbetung der Könige. — 48. *Lud. Caracci*, St. Franciscus. — 161. **Garofalo*, Verkündigung. — 201. *Derselbe*, Madonna und die Kirchenlehrer. — Rückwand: 223. *P. Veronese*, SS. Anna und Maria.

Im folgenden kurzen Korridor: Veduten von *Vanvitelli*.

Gegenüber dem Palast der Konservatoren liegt das

**Museo Capitolino,

eine ausgezeichnete *Sammlung von Antiken*, eine Schöpfung der Päpste.

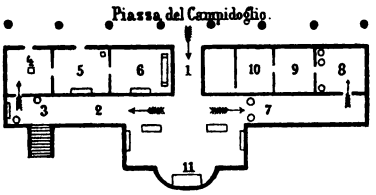
Geöffnet: Täglich von 10–3 Uhr, ½ l. Sonntags 10–1 Uhr frei (Ostersonntag, 1. Nov., Weihnachten, 20. Sept. geschlossen).

Geschichtliches. **Sixtus IV.** hatte 1471 den bis dahin im päpstlichen Palast aufbewahrten Antikenschatz dem römischen Volke zum Geschenk gemacht. Dieser Kern der Sammlung hat sich bis heute vollständig erhalten. Zugleich sprach Sixtus die Bestimmung des Kapitols zur Kunstkammer der Stadt Rom aus; doch wurden die Denkmäler noch Jahrhunderte hindurch an den Platz, die Hallen, Balustraden, Höfe und Säle nur als bildnerischer Schmuck verteilt. Das Kapitol sollte, wie es früher der politische Mittelpunkt der Stadt war, nun der *Sammelpunkt ihrer künstlerischen Erinnerungen* werden; daher kamen auch die eherne Wölfin, die Vespasianische lex regia an den

Senat, die Reiterstatue Mark Aurels und dann der ganze Antikenschatz des Laterans von da schon frühzeitig aufs Kapitol; der Kardinal Alessandro Farnese schenkte die konsularischen Fasten, die neben dem Dioskurentempel, wo die Regia stand, gefunden wurden. **Pius V.**, dem die vielen Antiken des vatikanischen Belvedere anstößig waren, schenkte 1566 30 Statuen aufs Kapitol nebst vielen Büsten. Unter *Clemens VIII.* wurde der Grundstein zum Museumspalast gelegt. Aber den eigentlichen Charakter einer *Sammlung* erhielt die Aufstellung erst durch das Haus der *Albani*; **Clemens XI.** (Francesco Albani aus Urbino), schon als Kardinal im Palast der Königin Christine von Schweden der hervorragendste Gönner der Kunst des Altertums, erließ strenge Edikte (1701, 1704) gegen das Zerstören und Zerstreuen der Skulpturen und Inschriften, und hatte zu seinen Hauptberatern Francesco Bianchini von Verona und Marcantonio Sabatini, der den Neffen des Papstes *Alessandro Albani* in die Altertümer einführte. Dieser legte unter Innocenz XIII. die vollständigste *Sammlung römischer Kaiserbüsten, Philosophen und Dichter* an, welche er freilich in seiner Geldnot wieder (für 660,000 Skudi) verkaufte, sammelte aber nochmals den Kern der jetzigen Sammlung. **Clemens XII.** (Corsini), obschon erst mit 78 Jahren (1730) Papst geworden, wahrte den florentinischen Ruhm und schuf eine der reichsten Kunstepochen des modernen Rom; die Vereinigung der Statuen und Reliefs auf dem Kapitol ist wesentlich sein Werk. In dieser neuen Gestalt war das Museum durchweg ein Werk der Florentiner, welche die Corsini nach Rom gezogen hatten. Dem berühmten Herausgeber der Künstlerbriefe, *Giovanni Bottari*, wurde die Veröffentlichung des Museums übertragen. Marchese Capponi und Abbate Valesio sorgten für die Anordnung und Aufstellung. So ward das Museum als »*historische Kunstkammer der Stadt*« vollendet. — **Benedikt XIV.** (1740–1758) vollendete die glänzende Epoche des Kapitolin. Museums, bewirkte durch seine großartigen Geschenke, daß die *Sammlung ihr bloß römisches Gepräge ablegte* und benutzte die Geldverlegenheit Herzog Franz' III. von Modena zum Ankauf der besten Werke aus Villa d'Este (deren Hauptschätze der Villa Hadriana entstammten). Sehr viele der bekanntesten Statuen des Kapitols kamen durch Benedikt hierher (1744 die Flora und Harpokrates, 1745 der Satyr von Rosso antico, 1749 Amor und Psyche, 1753 der Praxitelische Satyr, der bogenspannende Eros, die beiden Amazonen, Pandora, die leidende Psyche, 1752 die berühmte Venus; dazu kam noch als Geschenk Karls III. von Neapel der sogen. Kapitolinische Stadtplan Roms; der Prälat Farietti aus Bergamo grub aus der Villa Hadrians die zwei Centauren und das Taubenmosaik, welche dann Clemens XIII. kaufte. Der sterbende Gallier kam schon unter Clemens XIII. aufs Kapitol, ebenso der Mars, der Marforio und der schöne Antinous). — *Es ist sehr wahrscheinlich, daß Winkelmann an dieser Sammlung die Grundzüge seiner Kunstgeschichte aufgingen.* Seit 1765 wurde das Museum als geschlossen betrachtet (die früher hier befindliche Sammlung der ägyptischen Statuen aus Tivoli kam gegen einen reichen Austausch in den Vatikan). 1836 übergab Gregor XVI. das Museum der Stadtverwaltung.

Unteres Geschoss. Im Hof an der Rückwand auf dem Brunnen (11): 1. **Marforio*, Kolossalstatue eines Flußgotts mit einer Muschel in der Hand.

Wahrscheinlich der Rhein-Gott, doch nicht von germanischem Wuchs und Ausdruck. Seinen Namen leitet man vom Mars-Forum ab, d. h. vom Augustus-Forum, vor welchem die Statue dem Mamertinischen Gefängnis gegenüberstand. Einst unterhielt sich Marforio in berühmten satirischen Plakaten mit dem Pasquino bei Pal. Braschi.



Grundriß des Museo Capitolino (unteres Geschoß).

Nr. 2, 4, 17, 19. Cipollin-Säulen. — R. und l. in Nischen: 3 und 18. *Zwei Pane* in der Anordnung von Telamonen (Gesimsträger); an der Piazzetta dei Satiri (Orchesterplatz des Pompejus-Theaters) gefunden. — An der rechten Wand: 8. *Sarkophag* aus den Katakomben von S. Sebastiano; in der Mitte das Bild der Verstorbenen (Aurelia Extricata), an den Ecken Totengenien über Kaninchen. auf dem Deckel Seeungeheuer, seitlich Fruchtkörbe. — Gegenüber; 13. *Sarkophag*, ebendaher; an den Ecken: Togafiguren; am Deckel: Eber- und Hirschjagd. — Dahinter, in die Mauer eingelassen: Zwei schöne *Renaissance-Pilaster* (von einem Grabmal aus S. Maria del Popolo) und zwischen denselben: Fünf ausgezeichnete **architektonische Rosetten* (15. Jahrh.). Darüber drei Konsularfascen; Inskriptionen aus dem Prätorianer-Friedhof; unten r. und l. Hermen und Büsten.

Atrium, im Gang (7) an der Eingangswand, l. von der Eingangsthür: Nr. 1. *Endymion* (?) mit dem Hund. — 2. Halbkolossaler *Torso*. — 3. Kolossale *Minerva* (»eine Statue, die der Pallas des Antiochus, Villa Ludovisi, am nächsten steht«; *Welcker*); Kopf aufgesetzt. — 5. Gewandfigur. — 6. *Sarkophag* mit Bacchanal, in trefflicher Bewe-

gung; an der rechten Querseite Tiere (Rabe, Bock, Wolf, Panther). Die Verstümmelungen sind wohl dem religiösen Eifer zuzuschreiben. Daneben schöne Ornamente. — Darüber: 7. Bacchantin. — 8. Gewandfigur. — 9. *La Dacia*, Relief einer Provinz (Inschrift neu). — 10. Über dem Relief: *Kybele*, Kolossalkopf aus der Villa Hadriana. — L. der Eingang zum

I. Zimmer: Mosaiken und Reliefs. In der Mitte: Vase in ägyptischem Stil auf einem Marmorbasament mit palmyrenischer Inschrift. L. Musivbild eines Hafens und Schiffs, 1878 auf dem Quirinal im Hause des Claudius Claudianus gefunden. — Eingangswand: Hirsch, Hund, Wolf (Reliefs). — Darüber: Aedicula mit zwei Palmyrener Gottheiten, Relief aus Palmyra, einst im Sonnentempel Aurelians, die unterste palmyrenische Inschrift berichtet die Widmung an die Gottheiten Aglibolus und Malacbelus (Sonne und Mond) 235 n. Chr., die griechische Inschrift meldet, daß Heliodorus von Palmyra auch ein silbernes Denkmal stiftete (aus Villa Massimo). — Ausgangswand: Mosaiken des am Rocken spinnenden Herkules und seines Symbols, des von Amoren bezwungenen Löwen (aus Porto d'Anzio).

II. Zimmer: Inschriften, Sarkophage, Graburnen, Grabsteine.

III. Zimmer: Reliefierte Sarkophage und Graburnen; Meleagerjagd; 3 Köpfe. Inschriften.

Zurückgekehrt in den **Korridor** (7) an der Wand gegenüber: Nr. 11. Fragment (Beine) eines gefangenen Barbaren, vom Konstantins-Bogen. — Unten: 12. Kapitäle aus den Thermen Caracallas. — 13. Gewandfigur. — 14. Relief mit dem Schwein (scrofa) von Alba. – Darüber: 15. Römische Madonna (Donna Augusta). — 16. Gewandfigur. — 17. Überfluß (abbondanza). — 18. Sogen. Unsterblichkeit. — Eingangswand, r. vom Eintritt: 20. Diana. — 21. Herkules, kleine Halbfigur. — 22. Luna. — 23. Hylas, Halbfigur. — L.: 25. Der Cyklop *Polyphem* mit einem Genossen des Odysseus (falsch restauriert). — R. 26. Merkur. — L. 27. Sarkophag mit Masken, Ozean und Erde (von der Treppe von Araceli). — Darüber: 28. Hadrian in Sacerdotalkleidung (bei S. Stefano rotondo gefunden). — R.: 29. Sarkophag mit der Kalydonischen Jagd (Treppe von Araceli). — Darüber: 30. *Jupiter aus Porto d'Anzio, mit stillem, friedlichem Ausdruck (erinnert in Stellung und Gewandung an die Caligula-Statue und an die berühmte Hermes-Statue im Vatikan). — R. vor der Treppe: ***Kolossale geharnischte Kriegerstatue*** (Extremitäten neu; Kopf aufgesetzt, aber zugehörig); einst für König *Pyrrhus* (wegen der Elefantenköpfe an den Waffen) gehalten; Harnisch und Helm von glänzender Arbeit (auf dem Aventin gefunden). — Am Ende des Korridors: 32. *Herkules mit der Hydra* (von Algardi ergänzt). — L.: 33. Fragment einer porphyrnen Gewandfigur (Treppe von Araceli).

R. Eingang zu den

STANZE DELLE URNE.

I. Zimmer (4). Mitte: 1. Viereckige Ara von pentelischem Marmor, mit Reliefs der *Thaten des Herkules:*

Von der Fensterfronte nach r.: Nr. 1. Fang der Hindin; Tötung der Stymphaliden; Ruhender Herkules mit der Augias-Gabel. — 2. Bezwingung des kretischen Stiers; Bestrafung des Diomedes; Erlegung des dreileibigen Geryon. 3. Erbeutung des goldnen Gürtels der Amazonenkönigin Hippolyta; Wegschleppung des Cerberus; Raub der Hesperidenäpfel. 4. Erwürgung des nemeischen Löwen; Kampf mit der Hydra (nur halb); Bezwingung des erymanthischen Ebers. — Diese Ara, eine römische Arbeit nach altgriechischen Motiven, befand sich bis 1743 auf dem Markt zu Albano.

Die 22 *Büsten* dieses Zimmers sind unbekannt. — Über dem Eingang zum 2. Zimmer: Katalog eines Schifferkollegiums von Ostia, aus der Zeit des Pertinax (192 n. Chr.).

II. Zimmer (5). Die Wände dieses Zimmers sind mit 122 Inschriften von Tiberius bis Theodosius bedeckt. Eingangswand: R. 8. Büste eines Unbekannten. 7. Liegender Jüngling. 6. (Rechte Wand:) Cippus mit architektonischen Instrumenten. 5. (In die Wand eingelassen:) Relief mit Bleiwage, Kompaß und altrömischem Fußmaß. 4. Großer ***Sarkophag** mit einer Niederlage der Gallier durch die Römer.*

Wahrscheinlich das berühmte Treffen bei Telamon, 225 v. Chr., wo der Gallierfeldherr Aneroestus sich selbst tötete und der Konsul Attilius fiel. — Kräftige Charakteristik des Nationaltypus. An den Ecken Trophäen und zu deren Seiten gefangene Gallier (mit Schnurrbart und torques); auf dem Deckelrand die gefangenen Weiber und Kinder; an den Seiten des Deckels tote römische Kämpfer.

3. Cippus mit Architekten-Instrumenten. 2. (Ausgangswand:) Liegende Frau mit griechischer Inschrift (Via Appia). 15. (Linke Ecke:) Säule mit Meßinstrumenten. 14. (An der linken Wand:) Grabmonument des *T. Statilius Aper,* Ausmesser der Gebäude, von seinen Eltern Statilius Proclus und Argentaria Eutychia errichtet, dem Geometer zu Füßen ein liegender Eber (Aper). Auf dem Deckel das Bild seiner Gattin Octa-

via Antia; an den Seiten der Maßstab des römischen Fußes und andre Instrumente. 11. Cippus mit Inschriften an den vier Seiten] auf Veitius Agorius Praetextatus und seine Gattin. 10. Ecke der Eingangswand: l. Meilensäule mit lateinischer Inschrift auf Maxentius und griechischer Inschrift auf Annia Regilla, Gattin des Herodes Atticus (aus dem Klostergarten von S. Eusebio).

III. Zimmer (6). 1. Kolossaler ******Sarkophag***, oben mit 2 Gestalten, früher *Alexander Severus* und *Julia Mammaea* genannt (vom Grabhügel »Monte del Grano« auf der Porta S. Giovanni).

Die vorzüglichen *Reliefs* auf allen vier Seiten des Sarkophags gehören noch der guten römischen Kunstepoche an, sie stellen die *Geschichte des Achilles* dar; Vorderseite: Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lykomedes (Deidamias Hand ruht auf dem Helden; r. Lykomedes trägt Schwert, Zepter und Diadem, neben ihm l. Ulysses); Schmalseite l.: Abschied des Achilles von Deidamia. Schmalseite r.: Waffnung des Achilles, um den Tod des Patroklos zu rächen (l. Ulysses mit dem Pileus); Rückseite; Priamos bittet den Achilles um Hektors Leichnam (merkwürdige Rückenzeichnung). Bei diesem Sarkophag fand man die berühmte »Portland-Vase« als das zugehörige Aschengefäß (jetzt im Britischen Museum zu London).

R. 3. (daneben, hinten an der Wand r.) *Marmordiskus* mit einer Porphyrplatte in der Mitte und am Rand um den mosaicierten Ring Reliefs aus dem tiefsten Verfall der römischen Kunst: *Geschichte des Achilles* (Thetis, Styx, Chiron, Achill auf dem Centaur, Deidamia, Entdeckung auf Skyros, Kampf mit Hektor, Hektors Schleifung); vom Epistel-Ambon Aracelis. Eingangswand r.: 9. Statuette eines Philosophen. 14. Sitzende Sarapis-Statuette; l. 11. Sitzende Pluto-Statuette aus den Titus-Thermen. Rechte Wand: 10. Ein *Archigallus,* Oberpriester der Kybele, Relief:

Auf dem Haupt Medaillons mit den Bildern des Attys und Jupiter Idaeus, in der Rechten Granate. Neben dem Priester Zimbeln, phrygische Flöten, Tympanum, Cista mystica. Fundort: Cività Lavinia; Kunstwert gering.

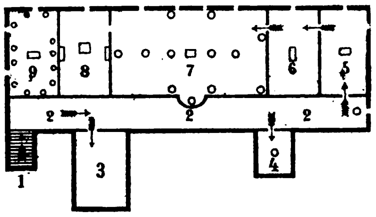
Zurück durch die drei Zimmer, l. zur Treppe nach dem Obergeschoß. In die Seitenwände der Treppe sind in 26 großen, 1,70 m hohen, 1,15 m breiten Rahmen die Fragmente des berühmten *(Kapitolinischen)* ***antiken Stadtplans von Rom** eingelassen, wahrscheinlich eine in den ersten Regierungsjahren der Kaiser Septimius Severus und Caracalla eilfertig ausgeführte Kopie des amtlichen Vermessungsplans, den Vespasian und Titus 74 n. Chr., als sie Zensoren waren, aufnehmen ließen.

Die Steine wurden unter Pius IV. 1563 hinter S. Cosma e Damiano aufgefunden. Der Plan bekleidete daher wahrscheinlich die Wand der Stadtpräfektur, welche an die Area des Vespasianischen Friedens-Tempels daselbst stieß. Als das Gebäude durch Brand zerstört wurde, scheint diese neue Kopie etwa 200 n. Chr. teilweise flüchtig angefertigt worden zu sein, denn neben sehr genauen Details in den Grundrissen kommen auch zahlreiche Versehen vor. Bellori ließ 167 Stück auf 20 Tafeln stechen und 1673 edieren. 1742 wurden die nicht mehr vollständigen Steine auf Geheiß Benedikts XIV. in die Treppenwände des Mus. Cap. eingelassen (laut Inschrift r.), wobei die Zusammensetzung keine glückliche war. Der Ort gab nun dem Plan den Namen des »Kapitolinischen«. Die Platten bestehen aus lunensischem blau geaderten (schlechten) Marmor; sie haben etwa 50 qm Fläche, bilden aber nur einen kleinen Teil des Ganzen. Sie kamen in den Besitz der Farnese, dann in den der Stadt, wobei aber eine Anzahl von Stücken verloren ging. 1867 wurden bei jener Wand neue Bruchstücke gefunden, und man nimmt an der Wand noch jetzt die Löcher wahr, in welchen einst die Eisenstifte für die Platten steckten. Jordan gab unter dem Namen »Forma urbis Romae regionum XIV« den Plan in 33 Tafeln mit Farbendruck 1874 in Berlin heraus. Für die Bestimmung der antiken Bauten Roms ist der Plan, der zudem als einziges erhaltenes Original antiker Kartographie besondern Wert hat, von höchster Bedeutung. Unten an der 1. Tafel ist die Metallskala der Vermessung (80 antike römische Fuß); Sternchen bezeichnen die nach Zeichnungen (von Dosi 1563) ergänzten Stücke.

Oben am Treppenabsatz: L. Nr. 1. sogen. *Pudicitia,* Gewandstatue. An der Rückwand: L. 2. Fragment eines Sarkophags, mit Löwenjagd; vor dem 2. Treppenabsatz: 8. Statue der Juno Lanuvina (?), aus Lanuvium. Über den Planzahlen VII und VIII kolossale Löwenköpfe. R. unten, 4. Relief: Stier und Pferd. 5. Löwe und Reh. 6. Kamel und Treiber.

Oberes Geschoss.

I. Galleria (2), Korridor vor den Sälen (mit 2 Seitenkabinetten an der rechten Seite): An den Wänden 12 Rahmen mit Inschriften aus dem Kolumbarium der Freigelassenen der Livia, 1726 bei der Kirche Domine quo vadis gefunden. Dann noch weitere 186 Grabinschriften. — L. beim Fenster: Nr. 1. *Mark Aurel,* Büste. Gegenüber r.: 2. *Faustina* die ältere (?) auf Alabasterbrust. 4. (Nach der Eingangsthür) l. Sept. Severus, aufgesetzter Kopf. 3. r. Unbekannte Büste. 5. l. Sitzender Silen (aus dem Vatikan). Daneben: 6. 7. Zwei kolossale Fußteile; r. 9. Löwe. Über diesem: 10. Testamentsverhandlung, Flach-



Grundriß des Museo Capitolino (oberes Geschoß).

relief (darüber eine Inschrift auf den Sieg über die Türken bei Wien). 12. (l. neben Nr. 7) *Flötenspielender junger *Satyr* (Wiederholung im Braccio nuovo). 13. r. ***Amor, den Bogen des Herkules spannend*** (ergänzt Arm mit dem Bogen und Beine), wahrscheinlich nach einem Bronze-Original des Lysippos. Daneben: 14 r. *Pan-Büste. 15. l. Unbekannte Büste. Daneben: 16. Kaiser *Decius* (?), sitzende Togafigur.

Gegenüber der Eingang zum (3) Gabinetto del musaico delle Colombe. R. vom Eingang: Kandelaberfuß mit Jupiter, Spes und Herkules (aus den Diokletians-Thermen 1871). Vorn an der rechten Wand: 89. Das berühmte ***antike Mosaik mit den vier Tauben*** auf dem Rande eines Wassergefäßes.

Römische Nachbildung (aus natürlichen Steinchen) eines allbeliebten *griechischen* Werks von *Sosos*. Von ihm sagt Plinius (36, 184): »Der berühmteste Mosaikkünstler war Sosos, der zu *Pergamos* (wohl in der Zeit der Attalen, etwa 200 v. Chr.) das ‚ungefegte Haus' ausführte, Speisereste aus gefärbten Würfelchen darstellte, worunter besonders bewundernswert eine Taube ist, welche trinkt; andre sonnen sich und reiben sich am Rande des Gefäßes«. — Aus der Villa Hadrians bei Tivoli.

Darunter: 88. ***Sarkophag*** mit interessanten Darstellungen der *Menschenbildung durch Prometheus.*

Vorderseite: Die vier Elemente (Vulkan, Ozean, Äolus, Terra), zwischen Vulkan und Erde Amor und Psyche; Prometheus, als Bildner: r. Minerva, den Menschen mit dem Schmetterling (d. h. Seele) krönend; der belebte Mensch, darüber die Schicksalsgöttinnen (Klotho, Lachesis, Atropos) des Lebens; der Todesgenius senkt seine umgekehrte Fackel, auf welcher die Psyche ruht, dem tot hingestreckten Menschen auf die Brust: r. und l. Luna und Aurora; neben dem Toten r. die Nemesis, die Thaten verzeichnend, Merkur geleitet die Seele in den Hades; endlich (r. Schmalseite) Befreiung des an den Kaukasus gefesselten Prometheus durch Herkules. Auf der Rückseite Deukalion und Pyrrha. Auf dem Deckel Knabe mit Mohn. — Die Arbeit gehört der Übergangszeit zur christlichen Kunst an: »wie in den langen nordischen Sommertagen berührt sich hier das späte Abendrot einer untergehenden Welt mit dem ersten Morgenschimmer einer neuen Zeit«. (Aus Villa Pamfili.)

An derselben Wand, gegenüber dem 2. Fenster: Nr. 58. Antikes Mosaik. Masken. Darunter: 60. Sarkophag mit Relief: Luna durch Amor dem Schläfer mit dem Hunde zugeleitet; in der Mitte r. der Berg Latmos (über Amor) als Jüngling; l. der Gott des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln; im Thor r. zwei Pforten zum Ausgang in den Himmel und Eingang zu der Erde; an den Schmalseiten: Kandelaber zwischen zwei Greifen. — An der folgenden Schmalwand, der Thür gegenüber: *Triumph des Bacchus* über die Inder (Relief). Unten Mitte l. 34. Herkulesknabe mit Löwenfell, Keule, Köcher und den Hesperidenäpfeln. 36. Isis. 38. Philosoph. — L. am 2. Fenster der linken Längswand: 25. Die berühmte ***Ilische Tafel*** aus Bovillä; nur das Mittelstück mit dem r. abschließenden Inschriftenpfeiler sowie der rechte Seitenflügel sind erhalten. Das Material ist Palombino, ein dem litho-

graphischen Schiefer nahestehender weicher Marmor. Die kleinen zierlichen Flachreliefs stammen wahrscheinlich aus der Zeit des Tiberius, der zu Bovillä das Heiligtum des Julischen Geschlechts weihte und Roms angebliche Beziehung zu Troja hochstellte.

Es gab ein ganzes System ähnlicher mythologischer und historischer Darstellungen, die man wohl dem Tiberius zu verdanken hat, der nach Sueton (Tib. 70) »die Kenntnis der mythologischen Geschichte eifrig pflegte bis zur Pedanterie und Lächerlichkeit«. Ihre Anordnung rührt wahrscheinlich von *Theodoros* her (laut Inschrift *Θεοδ*), der wohl eher der disponierende Grammatiker als der Künstler war, da die Darstellung gleichsam ein *illustriertes grammatisches Kompendium* des episch-mythologischen Stoffs ist. Der mittlere Teil, in fünf Feldern, stellt die Zerstörung von Ilium (nach Stesichorus) mit besonderer Hervorhebung der Rettung der Penaten durch den Stammvater Roms, Äneas, dar. In der Mitte: der Frevel an Kassandra, an Priamos, die Flucht des Äneas (Hauptszene); r. von Priamos: Helena vor dem Heiligtum der Aphrodite, von Menelaos bedroht, l. eine Troerin von Achäern angehalten, darunter r. Aithra von ihren Enkeln aus der Gefangenschaft befreit, l. Äneas, dem die Heiligtümer zur Rettung übergeben werden; vor der Stadt die letzten Geschicke der Priamos-Familie neben den Grabmälern l. des Hektor, r. des Achilleus; endlich die noch nicht zur Abfahrt bereite Flotte der Achäer, und Äneas, das rettende Schiff besteigend. — R. und über dem Hauptbild der Kampf vor Troja (nach Homer); als Verbindungsglied die zwei Streifen unter den Pilastern, von Hektors Tod bis zur Eroberung Iliums (nach Arktinos und Lesches); mit griechischen Inhaltsanzeigen.

In den *Glasschränken* bei den Fenstern, von r. nach l.: Bronzegegenstände und Wurfgeschosse. Die Namen der 53 *Büsten* dieses Kabinetts sind meist unbekannt, es sind jedoch sehr interessante Exemplare (z. B. 45-51) darunter.

Zurück in die Galerie: l. Nr. 19. Agrippina mit ihrem Sohne Nero (?), mit der Goldbulle am Hals (Kopf der Frau neu). 20. **Die trunkene Alte,* wahrscheinlich eine Kopie eines berühmten Marmorwerks in Smyrna, von Myron (Plinius XXXVI, 33); sie hält ein großes epheubekränztes Gefäß weinselig auf dem Schoß (Kopf neu). 23. *Lachendes Bacchuskind, auf einem Cippus mit Inschrift auf das Musikerkollegium. Darüber: 22. Archaistisches Relief eines Kitharöden (Kopf neu). 28. L. Sarkophag mit dem *Proserpina-Mythus* (Verfallzeit der Kunst).

Mitte: Pluto mit der Geraubten, die das Bild der Verstorbenen ist; Minerva unterstützt sie, Merkur leitet das Gespann, Amor leuchtet, Viktoria hält den Kranz, Herkules folgt ihr; Pluto enteilt über das Wasser. In der Ecke l.: Ceres mit Fackel auf schlangenbespanntem Wagen, neben ihr die Erde: dann der Raub. — Schmalseite l.: Klage der Nymphen, r. Rückkehr Proserpinas zu Pluto.

Auf diesem Sarkophag stehen: 25. Lachender Satyr-Kopf. 26. Das schlangenwürgende Herkuleskind. 27. Paris-Kopf. In der Nische darüber: 24. Plotina. 29. r. *Achteckige Aschenurne; die sieben tanzenden Amoren mit Flöte, Laterne, Leier, Fackeln in Stellungen klassischer griechischer Statuen. — 30. l. Büste auf zwei Cippen, am obern ein Wagenlenker mit zwei benannten Pferden, deren Siege erwähnt sind. 32 l. Euterpe aus Tivoli. 33 r. Flötenspielender Satyr (vom Aventin). 34. l. Kolossalkopf der Niobe (Juno). 35. r. Plato (bärtiger Bacchus). 36. l. Der *myronische Diskuswerfer* (Vatikan, Sala della Biga), falsch als *»gestürzter Krieger«* (von Monot) ergänzt. 37. r. *Weinkrater* von Marmor mit einem Bacchanal. 38. l. Kolossaler *Juno-Kopf* (einst mit eingesetzten Augen). 39. r. Kolossaler Venus-Kopf (sog. Niobe). — 40. l. Sohn der Niobe in die Kniee gesunken. 41. r. Tochter der Niobe (?). 42. l. **Jupiter-Büste* (aus Pal. Valle); auf einer der Pallas geweihten Ara (aus S. Giorgio in Velabro), das Material ist italischer Marmor; ergänzt sind Nase und Büste, die Bildung der Stirn steht gegen die otrikulanische Maske sehr zurück, das Haar legt sich als Scheitel über der Stirn auseinander. 43. r. Ariadne-Kopf. 44. l. Diana Lucifera. 48. (Darunter): ****Bacchus-Sarkophag*** aus S. Biagio in Nepi, in trefflichen, anmutigen Kompositionen, die Erziehung des Bacchus darstellend:

Vorderseite: R. Bad und Pflege des Gottes durch die Nymphen; l. Satyrn, Silene, Bacchen kleiden und rüsten den Gott. Mitte: Silen züchtigt einen Satyrknaben. (Ungeschicktes Freudeleben verlangt Strafe!

Darüber von l. nach r.: 45. Doppelherme des bärtigen Bacchus. 46. Kleiner Flußgott. 47. Herme des bärtigen Bacchus. 49. r. Rundes Aschengefäß mit Inschrift. 51. r. Bacchus-Herme (Aufschrift: Plato). 52. l. Sitzender Senator. 53. r. **Psyche* mit Schmetterlingsflügeln, aus Villa d'Este bei Tivoli. 54. l. Antinous-Kopf. 55. r. Venus-Kopf. 56. l. **Julia Mesa* (?), Sitzende Frau (von einem Grabmal bei Domine quo vadis), mit klassischem Faltenwurf. — Gegenüber die Thür zum

Kabinett der Kapitolinischen Venus (4). An der Rückwand: ** ***Venus vom Kapitol,*** ein *griechisches Originalwerk,* aus griechischem Marmor. Sie wurde in der Subura fast unversehrt in einer sorgfältig zugemauerten Nische aufgefunden.

An der Statue restauriert sind nur Nasenspitze und beide Zeigefinger. Dargestellt ist sie in den vollen Formen der reifen Frau und mit der herrlichsten Bildung der Rückseite, eine *Fortbildung der knidischen Aphrodite des Praxiteles.* Das Gewand ließ sie eben fallen, sie schützt die Hände vor und senkt den Blick zur Flut des Bades. Die Behandlung ist ausgezeichnet wahr und lebendig, besonders der herrliche Rücken mit einem Grübchen unter der Taille, und die Arme, die nirgends wieder in dieser Erhaltung getroffen werden.

Vorn, an der rechten Wand: ****Amor und Psyche,*** schöne Marmorkopie einer alexandrinischen Idylle der »Seele, die sich hingibt« an den beseligenden Gott der Liebe, von zartestem Ausdruck und feinstem Liniengefühl (die fehlenden Flügel deuten auf eine Benutzung der Gruppe für ein Kindergrab); vom Aventin. — L. Leda und der Schwan (unbedeutend).

Zurück in die Galerie: Nr. 57. l. Jupiter Ammon, Herme. 58. r. Ariadne-Kopf (Bacchantin). 59. l. *Ceres* (sitzende Gewandfigur). 60. r. Melpomene (der Genius neu). 61. l. Niobe-Kopf (?). 62. r. Tiberius-Kopf. 63. l. *Bacchus-Statue* mit Pantherfell (Panther neu). 64. r. Jupiter mit Adler, auf einer merkwürdigen **Votiv-Ara* mit Reliefs:

Die Vestalin Claudia Quinta zieht am Gürtel das Schiff mit dem vom König Attalus aus Pessinus nach Rom gesandten *Bild der Kybele* (magna mater) den Tiber hinauf; Inschrift: »Der Mutter der Götter und der Schiffsretterin von der Claudierin Syntyche nach Gelübde geweiht«. Fundort: Tiberufer am Aventin.

65. l. Sarapis-Kopf. 66. r. Augustus-Kopf. 67. l. Hadrian, Büste aus fünf Alabastersorten. 68. r. Julia Sabina (?), Büste. 69. l. **Caligula,* Kopf. 70. r. *Mark Aurel* als Jüngling; Büste. 71. r. ****Minerva Pacifera*** (aus Velletri), mit der (Nr. 114) Pallas Giustiniani im Braccio nuovo übereinstimmend; aus dem Vatikan. 72. r. Trajans-Büste. 73. l. an der Thür *Epheubekrönter *Silenskopf.* 74. r. an der Thür Büste von Neros Vater. 75. r. beim Fenster: Caracalla-Kopf. 76. Am Ende der Galerie (beim Fenster): Große formenschöne ****Marmorvase,*** beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden, mit Weinblättern und Silensmasken; sie steht auf einem sehr interessanten **antiken Puteal* (Brüstung eines Tempelbrunnens), mit archaistisch muskelkräftiger und steifhaariger Darstellung eines Zuges von *zwölf Göttern,* auf konvex gerundetem Grunde:

Die Götter sind in mythischer Handlung (Hochzeit der Athena mit Herakles?) begriffen, in einem doppelten Festzug. Von r. kommen Vulkan, Neptun, Merkur, Vesta; von l. vier Götterpaare: Jupiter und Juno, Minerva und Herkules (das Umschlagen der Tierhaut zeigt die Prätension der altertümlichen Nachbildung etwa in der Diadochenzeit), Apollo und Diana, Mars und Venus. Fundort: Vor Porta del Popolo.

II. Stanza degl' Imperatori (Pl. 5) (Kaiserbüsten):

Nichts ist so geeignet, von der unermeßlichen Fülle der Bildwerke in den beiden ersten Jahrhunderten eine annähernde Vorstellung zu geben, als der Reichtum an Standbildern und Büsten, die zum *öffentlichen und Privatgedächtnis des kaiserl. Hauses bestimmt* waren. Sie schmückten die öffentlichen Plätze, die Gebäude der Regierung, Verwaltung und Rechtspflege. In keiner Stadt, in keinem Lager fehlte ein öffentliches Bild des regierenden Kaisers, das dann Gegenstand eines überall eingeführten Kultus wurde. (Beim Regierungsantritt sandte man lorbeerbekränzte Bilder des Kaisers unter militärischer und musikalischer Begleitung in alle Provinzstädte, wo sie in Prozession empfangen wurden.) Fronto sagt: »Man sah zur Zeit der Antonine die Bildnisse der Kaiser in Wechsel-

stuben, Läden, Werkstätten, unter allen Vordächern, auf allen Vorplätzen und an allen Fenstern aufgestellt«. Und dieser Kultus dehnte sich auch auf die Kaiserinnen, den ernannten Thronfolger, die Angehörigen, Günstlinge und höchsten Beamten des Kaiserhauses aus. Freilich nach dem Tode unbeliebter Kaiser wurden auch ihre Bildnisse möglichst zerstört.

Mit der *Kapitolinischen* Büstensammlung kann sich keine andre messen, sie führt die Herrscherreihe von drei Jahrhunderten vor, mit allen Abstufungen von hoher »königlicher Intelligenz«, menschenbeglückender Güte bis herab zu den »dämonischen Typen verirrter Frevler«, sich selbst vergötternder Wahnsinniger. — Es sind die Vorhallenbilder der römischen Tragödie. Die Namen sind durch Vergleichung mit den Münzen teilweise gesichert.

An den Wänden einige sehr schöne Reliefs (E und H gehören zu den klassischen Reliefs im Pal. Spada). — Linke Längswand: (F) **Andromeda* ihrem Retter Perseus freudig zueilend; wahrscheinlich griech. Komposition. — (G) Sokrates mit der Philosophie, Herodot mit der Geschichte. — (H) **Endymion* auf einer Felsenbank schlummernd: der Hund oberhalb des Jagdspeers wittert Diana (wohl griechische Erfindung). — Über der Eingangsthür: (E) Die 9 Musen, nach griechischen Vorbildern; Gipsabguß eines Sarkophagreliefs (Original in Paris, Louvre). Über der Ausgangsthür: (J) Raub des Hylas; (Mitte) Merkur und Herkules; (l.) die Grazien. — Dem Eingang gegenüber, über dem Fenster: (A) *Triumph des Bacchus* und Zirkusspiele der Amoren. — An der rechten Längswand, über den Fenstern: (B) *Bacchanal.* — (D) Kämpfe mit Elefanten, Löwen und Fechtern (modern). — In Mitte des Zimmers: (sog.) **Agrippina* die ältere, Gemahlin des Germanicus, in würdevollem Stolz (mit dem sie selbst aufrührerischen Legionen imponierte) und vornehm gewandter Haltung auf einem Sessel ruhend, den Blick nach oben gerichtet. Das Gewand zum Teil skizzenartig, aber trefflich gedacht.

Büsten r. von der Thür zum »Salon«, mit der obern Reihe beginnend:

Nr. 1. Julius Cäsar. — 2. Augustus. — 3. Marcellus (?), Neffe und Schwiegersohn des Augustus. — 4. u. 5. Tiberius. — 6. Sein Bruder Nero Claudius Drusus. — 7. (neben dem Fenster) Drusus jun., Sohn des Tiberius. — 8. Antonia, jüngere Tochter des Antonius, Gattin des ältern Drusus, Mutter des Germanicus und Claudius. — 9. Germanicus. — 10. Agrippina, Tochter des Agrippa, Enkelin des Augustus, Gattin des Germanicus. — 11. **Caligula,* prächtiger Kopf von Basalt. — 12. Claudius. — 13. Messalina (kenntlich an ihrem Haarputz), fünfte Gattin des Claudius. — 14. (10.) Agrippina die jüngere, Tochter des Germanicus, sechste Gattin des Claudius, Mutter Neros. — 15. Jugendlicher Nero. — 16. (Reifer) Nero. — 17. Poppäa, zweite Gattin Neros (Pavonazettobüste). — 18. *Galba (geistvoll und lebenswahr). — 19. Otho. — 20. Vitellius (modern?). — 21. *Vespasian. — 22. Titus. — 23. Julia, Tochter des Titus. — 24. *Domitian. — 25. Domitia (?), seine Gattin. — 26. Nerva (modern?). — 27. *Trajan. — 28. Plotina, seine Gattin (selten). — 29. Marciana, Trajans Schwester. — 30. Matidia, deren Tochter. — 31. Hadrian (der erste Kaiser, der einen Bart trug). — 32. *Hadrian (aus Porto d'Anzio). — 33. Julia Sabina, seine Gattin. — 34. Älius Cäsar, Adoptivsohn Hadrians. — 35. Antoninus Pius. — 36. Faustina die ältere, seine Gattin. — 37. Mark Aurel, jugendlich. — 38. *Mark Aurel, männlich. — 39. Faustina die jüngere, Tochter des Antoninus Pius und Gattin Mark Aurels. — 40. Galerius Antoninus, Sohn des Antoninus Pius (mit andern Antoninen bei Cività Lavigna gefunden). — 41. Lucius Verus, Kollege des Mark Aurel. — 42. *Lucilla,* Tochter Mark Aurels und Gattin des Lucius Verus. In Smyrna gefunden. Der Haarwulst zum Austausch abnehmbar. — Zweite Reihe, r. von der Ausgangsthür: Nr. 43. **Commodus* (sehr selten, weil ein Senatsbeschluß die Zerstörung seiner Bildnisse befahl). — 44. Crispina, seine Gattin. — 45. Pertinax (selten). — 46. Didius Julianus. — 47. Manlia Scantilla, dessen Gattin (*Visconti:* Julia Mammäa). — 48. Pescennius Niger (?). — 49. Clodius Albinus (?). — 50. u. 51. Septimius Severus. — 52. Julia Pia, seine Gattin. — 53. Caracalla. — 54. *Geta, Bruder Caracallas (selten, weil Caracalla des Bruders Andenken zerstörte). — 55. Macrinus (sehr selten). — 56. Diadumenianus, sein Sohn (Büste von Achat-Alabaster). — 57. **Heliogabalus (Elagabal),* sehr selten, weil der Senat seine Bildnisse zerstören ließ. — 58. Annia Faustina, dritte Gattin Heliogabals, sehr selten, mit Pavonazettobüste. — 59. Julia Mäsa, Großmutter Heliogabals (aus dem Vatikan). — 60. Alexander Severus (ebendaher). — 61. Julia Mammäa, Tochter Mäsas und Gattin des Alexander Severus (ebendaher). — 62. *Julius Maximinus (selten). — 63. Maximus, sein Sohn (sehr selten). — 64. Gordianus Africanus der ältere. — 65. Gordian der Jüngere, sein Sohn. — 66. Maximus Pupienus. — 67. Balbinus. — 68. Gordianus Pius, Sohn des jüngern Gordian. — 69. Philippus jun., bei Cività Lavigna gefunden (Visconti: Galerius Antonius). — 70. Trajanus

Decius (der Christenverfolger). — 71. Quintus Herrenius, sein älterer Sohn. — 72. Hostilianus, sein jüngerer Sohn. — 73. Trebonianus Gallus (sehr selten. Visconti findet keine Ähnlichkeit mit den Münzen). — 74. und 75. Volusianus, sein Sohn. — 76. Gallienus, Sohn des Valerian. — 77. Salonina, seine Gattin. — 78. Saloninus, sein Sohn. — 79. Carinus, Sohn des Kaisers Carus, mit antiker Inschrift. — 80. Diocletianus (aus dem Vatikan). — 81. Constantius Chlorus (ebendaher). — 82. Sogen. Julianus Apostata (mit Inschrift: . . . ianus Imperator). — 83. Magnus Decentius.

III. (6) Stanza degli uomini illustri (Zimmer der Philosophen). An den Wänden zu oberst vorzügliche ***Reliefs.** (A) In der *obern Reihe* Friesverzierungen, die zwei an der Eingangs- und Ausgangswand neu; die vier andern (aus S. Lorenzo fuori) von einem Neptun-Tempel. Sie stellen dar: Schiffsvorderteile, Verzierungen von Schiffsenden (Aplustren, Akrostolien), Anker, Steuerruder; Opfergeräte. — Über der Ausgangsthür: (B) **Tod des Meleager* (r. Meleager erschlägt seine Oheime; Verbrennung des Scheits [wonach M. sterben muß]; l. M. stirbt). — Mitte der rechten Längswand: r. (C) Venus (Spintria) mit der Silensmaske; in der untern Abteilung Satyrn und Satyrin; Mitte (D): Diana mit Fackel, Bogen, Hund u. Eber; l. (E): **Muse* u. *Hermaphrodit* vor einer archaistischen jugendlichen Bacchus-Statue. Die Figur des Hermaphroditen außerordentlich schön (Fundort Cori). — An der Schmalwand, dem Fenster gegenüber, untere Reihe, r. (F): Eine Leiche zum Scheiterhaufen getragen. Mitte (G): Zurüstung der Leichenverbrennung (des Hektor?). L. (H) Hygieia und ein Arzt (Äskulap?). — Linke Längswand, untere Reliefs: R. (I) Viktoria und zwei Beuteträger. Mitte: (L) (Relief von Rosso antico) Gelübde einer Neuvermählten an Hygieia. L. (M) **Satyr mit drei Nymphen* (Horen), bei Orta gefunden; mit der Inschrift *Kallimachos;* altertümelnd manieriert; nicht von dem berühmten Kallimachos, Zeitgenossen des Parthenonbildners, sondern von einem griechischen Künstler aus römischer Zeit. — Über der Eingangsthür: (N) Vergötterung eines Knaben. — L. vom Fenster: (P) Lorbeerbekränzte Frau, die eine Katze tanzen lehrt und zur Erleichterung zwei Enten über der Schülerin aufhängt. — In der Mitte des Zimmers: **Konsular-Statue* eines urwüchsigen, charaktergediegenen römischen Staatsmanns, angeblich des *Marcellus,* Eroberers von Syrakus, 212 v. Chr. (aus der Galleria Giustiniani). — Die Büsten, zum Teil von zweifelhafter Benennung, sind immerhin eine sehr interessante Sammlung berühmter Römer und noch zahlreicherer Griechen:

Neben der Eingangsthür in der obern Reihe Nr. 1. Vergil (?). — 2. u. 3. Heraklit (?). — 4. *5. u. *6. ***Sokrates*** (Nr. 6, die *dritte, eins der lebensvollsten vorhandenen Bildnisse des Philosophen, aber die Züge des sorglos demokratischen Charakters verdrängen die großen geistigen Eigenschaften). — 7. Alkibiades. — 8. Karneades (?). — 9. Aristides, der Rhetor. — 10. Seneca (ein oft wiederholter Typus philosophischer Misere). — 11. u. 12. Sappho. — 13. 14. u. 15. Lysias, der Redner aus Syrakus. — 16. (Ecke) *Kolossalkopf des ***M. Agrippa*** (?), Schwiegersohn des Augustus, Erbauer des Pantheons. — 17. Hiero, Tyrann von Syrakus. — 18. Isokrates. — 19. Theophrast. — 20. Mark Aurel. — 21. Diogenes, der Cyniker. — 22. Archimedes (vielmehr Sophokles), Medaillon von Verde antico, mit moderner Inschrift. — 23. Thales (moderne Inschrift). — 24. ***Asklepiades,*** der Arzt, mit antiker Inschrift (aus dem fünften Grabmal im Beginn der Via Appia). — 25. Theon, der Platoniker, mit antiker Inschrift (in Smyrna gefunden). — 26. Apulejus (?). — 27. Pythagoras. — 28. Kolossalkopf Alexanders d. Gr. (?) (aus Piperno). — 29. Posidonius von Rhodus, der Bildhauer. — 30. Aristophanes (?). — 31. u. 32. Demosthenes. — 33. u. 34. Sophokles (auf der ersten moderne Inschrift: Pindar). — 35. Persius (?). — 36. Anakreon. — 37. Hippokrates. — 38. Aratus (unähnlich der Münze von Pompejopolis). — 39. u. 40. Demokrit von Abdera. — 41. 42. u. 43. Euripides. — Untere Reihe l. von der Eingangsthür: 44. 45. u. 46. ***Homer*** (44 u. *46 sich auszeichnend als schöne Idealtypen). — 47. Epimenides. — 48. ****Cn. Domitius Corbulo*** (Vater der Kaiserin Domitia), sprechendes Bildnis dieses großen Feldherrn, der, von Nero verhaftet, seine Ergebenheit mit dem Selbstmord und den Worten »wohl verdient« selbst bestrafte; »doch würde man dem Gesicht nach eher einen feinen geistreichen Gelehrten, als einen strengen Kriegsmann vermuten« *(Bernoulli)*. — 49. ****Scipio Africanus*** (die Kopfwunde soll er als 16jähriger Jüngling am Ticinus bei der Verteidigung des Lebens seines Vaters erhalten haben); die Inschrift scheint (da das Täfelchen keine Korrosion zeigt) modern zu sein. — 50. *Aristomachos* (?). — 51. Pompejus (?) (jedenfalls

das Bild eines vornehmen, echten jungen Römers). — 52. Cato von Utika (so genannt wegen des grämlichen, sittenrichterlichen Ausdrucks [des Stoikers?]). — 53. Aristoteles. — 54. Aspasia (Pallas). — 55. Kleopatra (so benannt wegen der dreimal umgewundenen Binde, die aber Abzeichen der Sibyllen oder griechischen Dichterinnen ist). — 56. Leodamas, der Redner. — 57. M. Mösius Epaphroditus, Freigelassener. — 58. Herodot (?). — 59. Sogen. **Kekrops* (bei Neapel gefunden), von *Brunn* für den deutschen *Herman* (Arminius), den Helden der Teutoburger Schlacht, erklärt (von Flasch für Apulejus). — 60. Thukydides (?). — 61. Äschines, der Redner. — 62. Metrodor. — 63. Metrodor und sein Schüler Epikur; Doppelherme. — 64. Epikur. — 65. Pythodoris (vermutlich ein Sieger in olympischen Spielen, kam aus Ephesus). — 66. Phokion, mit griechischer Inschrift. — 67. Agathon, mit Inschrift. — 68. und 69. Masinissa. — 70. **Antisthenes* (bei S. Croce gefunden). — 71. Junius Rusticus, Stoiker. — 72. u. 73. Julianus Apostata. — 74. Domitius Ahenobarbus (?). — 75. **Cicero,* Kopf von ausgezeichneter Arbeit, mit selbstbewußtem, behaglichem Ausdruck, ein »ansehnlicher großer Beamter« (Burckhardt), doch als Cicero von manchen bezweifelt (Mäcenas? Asinius Pollio?). — 76. **Terentius,* der Komödiendichter (ausgegraben an der Via Appia, bei den tre Madonne, wo man das kleine Landgut des Dichters vermutet), »eine Büste, die alle Notizen seiner Biographie aufwiegt« *(Braun);* an der Schulter die Maske als Zeichen des dramatischen Dichters. — 77–79. Drei Köpfe des Apollonius von Tyana (Visconti: »ein andrer Typus des Homer«). — 80. Archytas von Tarent, Pythagoreer (Visconti: ein Arzt). — 81. Periander, Tyrann von Korinth. — 82. **Äschylos.* *Welcker* erzählt, daß der Präsident des Kapitolinischen Museums, Melchiorri, diese herrliche Büste 1843 aus dem Staub hervorgezogen und sie Äschylos (wohl richtig) benannt habe. Er hält sie für einen Kopf von alter *griechischer* Kunst und charakterisiert sie: Das Gesicht länglich, der Kopf kahl, obgleich das Alter das mittlere, die Nase ziemlich groß, der Mund klein, der Bart nachlässig, die Lippen schön, die Augen tiefliegend, die Flügel der Augendecke ungewöhnlich an der Nase heruntergedrängt, und über der Nase hinauf zwei Falten des Nachsinnens. Die erdgelbe Farbe und die schlechte angesetzte Brust waren wohl Ursache, daß einer der bedeutendsten Köpfe aus dem Altertum so lange übersehen blieb. — 93. (r. vom Fenster) Lysias.

IV. (7) Salone. Mitte des Saals: Nr. 1. *Statue Jupiters* (aus Porto d'Anzio), rechter Arm mit dem Blitz und Vorderteil des rechten Fußes ergänzt; Material: Nero antico (Marmorart). Unter ihm eine runde **Ara* mit archaistischer Darstellung des Merkur, Apollo und der Diana. — 2. u. 4. ***Zwei Centauren,* laut Inschrift (auf der Plinthe) Werke der kleinasiatischen Künstler *Aristeas* und *Papias* aus Aphrodisias in Karien.

Der Stil der technisch vorzüglichen Arbeit in dunklem, dem Pferdemenschen entsprechenden Marmor (Bigio morato) deutet auf die Zeit Hadrians, in dessen Villa bei Tivoli sie 1736 gefunden wurde. Das griechische Vorbild dieser schönen, mutwillig epigrammatischen Erfindung gehört wohl der Alexandrinischen Zeit an; die Haaranordnung und die Bemühung, den Muskeln die nötige Fülle in Marmor zu geben, weist auf ein Bronze-Original. — Das Motiv der Gruppe ist die verschiedene Wirkung der sinnlichen Liebe auf das reifere und das jugendlichere Alter. Denn beide Genossen des wilden Centaurengeschlechts tragen Amoren auf dem Rücken. Dem ältern sind die Hände gebunden, und Amor zupft ihn wohl am Ohr. Seine Ähnlichkeit mit dem Laokoontypus deutet auf die vergebliche Anstrengung, sich den Banden zu entwinden. Der jüngere, satyrhaft gebildet, weiß nichts von den Leiden des ältern und trägt in glücklichem Kontrast willig den gefährlichen Reiter.

3. *Kolossalstatue* des *Herkules* im Knabenalter, aus grünem Goldprobierstein:

In fleischigen, plumpen Formen eines »Riesenkalbes«, wie sich die Alten den ungeschlachten Jungen dachten, entsprechend der schwer zu bearbeitenden Steinart. — Unten: Schöne **Ara des Jupiter* (aus Albano) mit archaistischen Darstellungen im besten Reliefstil; Vorderseite (gegen die Eingangsthür): Der zur olympischen Herrschaft gelangte Zeus auf dem Thron über der Weltkugel; l. Minerva, r. Merkur, dem Jupiter gegenüber Juno, neben ihr Apollo (Kopf); hinter dem Thron Venus und Diana, Merkur, Vulkan und Vesta. — R. (gegen das Fenster) Jupiter als Kind von der Ziege Amalthea gesäugt, während Korybanten mit Schwertern auf die Schilde schlagen; daneben l. Kreta als Frau. — Es folgt: Rhea täuscht Kronos durch den in ein Windeltuch gewickelten Stein. Die Rückseite ist verstümmelt (man sieht Rhea).

5. *Statue des Äskulap* (mit dem Zeustypus); aus Nero antico. Unten: Runde Ara, mit verstümmelter Opferdarstellung. — Rechte Wand (von der Ausgangswand beginnend): Nr. 6. *Hygieia,* Göttin der Gesundheit (ursprünglich eine Porträtstatue). — 7. **Apollo.*

Feierlich stille Gestalt nach einem frühgriechischen *(altattischen)* Original (Kalamis?) aus einer Epoche, die noch an kraftvollern,

wenn auch weniger geistig erregten Idealen hing (ergänzt: Nase, unpassend als Adlernase [der Ptolemäer], Arme, Unterschenkel).

8. *Apollo mit der Leier.* 9. Mark Aurel. 10. *Verwundete Amazone* mit dem Namen des Künstlers *Sosikles* (Kopf neu).

Eine Anekdote des Plinius läßt die gleichzeitigen (5. Jahrh. v. Chr.) Künstler Polyklet, Phidias (Phradmon) und Kresilas für das Ephesinische Heiligtum in Konkurrenz eine *trauernde Amazone* bilden, und die erhaltenen drei Haupttypen der Amazone sollen ihr einheitliches Motiv, aber verschiedenartige Darstellung dem Wettstreit verdanken. Weil diese Amazone unter der rechten Brust eine Wunde hat und in abgeschlossener Haltung den düstern Ernst der Besiegten zeigt, schreibt man ihr Vorbild dem *Kresilas* zu. — Eine gewisse Schärfe der Behandlung der Körperformen und der Gewandung deutet auf ein Erzwerk zurück (die rechte Hand hat eine dem Motiv: den Arm emporzuheben, um mit der Linken die Wunde vom Gewand zu befreien, nicht entsprechende gespreizte Stellung in der Restauration erhalten).

11. *Mars und Venus* (letztere mit doppelt gegürtetem Unterkleide), mit Porträtzügen eines vornehmen römischen Ehepaars, vielleicht Hadrian und Sabina (auf der Isola sacra bei Ostia gefunden). 12. *Muse mit der Lotosblume* (letztere neu) und Federn (Triumph über die Sirenen) auf dem Kopf. 13. Minerva mit der Ägis (Kopf und Arme neu). — Eingangswand: 14. *Satyr* mit einer Traube. Wiederholung der Statue in Rosso antico in Saal V. 15. **Pythischer Apollo;* Kolossalstatue. 16. *Minerva* mit Helm und Ägis (aus Villa d'Este); nach Overbeck Kopie einer wahrscheinlich zur Gruppe der Artemis von Versailles und des Apoll von Belvedere gehörenden Pallas. 17. *Trajan;* Kolossalbüste mit Bürgerkrone von Eichenlaub. — Linke Wand: 18. Nackte Gestalt mit aufgesetztem Augustus-Kopf. 19. Statue der *Juno* (als Ceres ergänzt), mit aufgesetztem Kopf der *Lucilla,* Gattin des Lucius Verus. 20. Athlet, nach einem strammen alten Original. 21. *Hadrian als Mars,* stämmige nackte Figur mit Helm, kurzem Schwert (Parazonium) und Schild. 22. *Marius* (?), Togafigur. 23. Julia Pia. 24. (Nische) **Minerva* (Pallas Athene) mit bronzener Viktoria in der linken Hand; nach einem vorzüglichen griechischen Original. — Zu beiden Seiten der Nische zwei 5 m hohe Säulen aus Porta santa, beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden. 25. Verwundete Amazone. 26. *Apollo.* 27. **Merkur* (nach Fea), oder der Pankratiast (Ringer), sehr lebendig aufgefaßt, mit vorgebeugtem Leib und einem Fuß auf dem Felsen. 28. *Statue einer alten Frau,* wahrscheinlich der Amme aus der Niobidengruppe. 29. Thalia (ergänzte Concordia). 30. *Demeter* als milde Göttin des Ackerbaus und Spenderin des Segens. — Ausgangswand: 31. Kolossalbüste des Antoninus Pius. 32. Diana. 33. *Jäger,* der einen Hasen emporhält.

Wohl ein Jagdsklave aus der Hadrianischen Zeit; nach der Inschrift, wenn sie diesen (gut gearbeiteten) Jagdgünstling betrifft, der freigelassene Polytimus.

34. **Harpokrates,* mit dem Zeigefinger auf dem Mund sich als Gott des Stillschweigens verkündend; ein »effektreiches«, tüchtiges Werk, aber schon mit etwas leeren Formen; aus Hadrians Villa. — Oben 38 Büsten.

V. (8) Stanza del Fauno di marmo rosso (Zimmer des Satyrs). An den Wänden *Reliefs, Inschriften* und (l. von der Ausgangswand) *Ziegelstempel.* — *Reliefs* über der Ausgangsthür: (A) Die über die Götter triumphierende Liebe; — über dem Fenster: (B) Die Esse Vulkans; — über der Eingangsthür: (C) Sarkophag-Vorderseite r. mit der Verstorbenen, l. Genien; — Rückwand: (E) Sarkophag mit Nereiden (Abguß). — In der Mitte der Ausgangswand auf schwarzer Metalltafel die sogen. **Lex regia,* d. h. das Fragment des *Senatsbeschlusses,* welcher dem *Kaiser Vespasian* das Imperium übertrug.

An ihr erklärte *Cola di Rienzo,* der letzte Volkstribun, den erregten Bürgern die Vollmachten des römischen Volks; Cola, ein Liebhaber der römischen Altertümer, hatte diese Bronzetafel, die einwärts gekehrt zu einem Altarschmuck diente, beim Umbau der Kirche entdeckt. Er pflanzte sie hinten im Chor auf, ließ ringsum in Malerei den Senat darstellen, wie er dem Kaiser die Gewalt übertrug, dann bestieg er in der Toga und mit den Abzeichen der Volksmacht eine Tribüne und legte dar, wie trotz des damaligen römischen Elends die

Majestätsrechte des Römervolks legitim fortdauern.

In der Mitte des Zimmers: Nr. 1. ***Der Satyr mit der Traube,** von rotem Marmor (Rosso antico).

Aus Hadrians Villa und Zeit; Beine, Stamm und rechter Arm ergänzt; der rote Marmor soll auf den Charakter anspielen. Das Lüsterne des Satyrs ist trefflich charakterisiert, die Ausführung im Stil der Centauren mit einer gewissen »prunkenden« Technik deutet auf die Vorliebe jener Zeit für das schwer zu bearbeitende kostbare Material.

Die merkwürdige *Ara* unter dem Satyr (bei S. Sebastiano gefunden) weihte laut Inschrift der Augur Scipio Orfitus (148 n. Chr. Konsul) dem *Sarapis.*

Die Darstellungen (vorn: ein Krieger auf einem Stier und mit Früchten gegen eine vor einem Stadtthor sitzende Frau reitend; seitlich: Stieropfer und Trophäen) scheinen sich auf die Bezwingung Ägyptens unter Antoninus Pius zu beziehen.

Fensterwand: 2. Kolossalkopf des Herkules auf einem »Altar des Neptun«. 3. Diana (Statuette). 4. Herkules-Statuette. 5. **Bacchus,* Kolossalkopf; auf einem runden Altar mit Schiffsschnabel u. der Inschrift: »Altar der Windstille«. 6. Herkules-Herme, auf einem »Altar der Winde«. Die drei Altäre stammen aus Porto d'Anzio (Antium) und dienten als Opferaltäre bei Ankunft und Abfahrt der Seefahrer. — 7. (Eingangswand neben der Thür) Büste des *Cethegus,* laut Inschrift von seinem Sohn Gracchus gestiftet. 11. *Sarkophag mit dem Mythos des *Endymion* (früher unter dem Hochaltar von S. Eustachio).

Hinter Endymion der Gott des Schlafs mit Flügeln, r. der Berg Latmos (ein bärtiger Mann). Diana steigt von ihrem Wagen zum Schläfer hinab. Bei den Pferden steht eine Hore, im Hintergrund die verschleierte Nacht, hinter der Hore Szene des Hirtenlebens; am Ende l. kehrt Diana auf ihrem Wagen zurück, und Aurora verkündet unter den Pferden aufsteigend den Tag. — Auf dem nicht zugehörigen *Deckel:* Merkur ruft die Frau des Ehepaars ab. L. (im Spitzgiebel) flehen die Gatten knieend die Parzen um Aufschub der Trennung an; in der Mitte Pluto und Proserpina.

Auf dem Sarkophag: 8. Büste eines Unbekannten. 9. Tydeus, Vater des Ajax, Relief eines Puteals, Kopf. 10. **Juno Sospita,* Kopf. 12. Unbekannte Büste, auf einem der *Isis geweihten Altar.*

Bei S. Maria sopra Minerva gefunden; an der Vorderseite die mit einer Schlange umwundene Cista mystica; an den Seiten: Harpokrates und Anubis; Rückseite: Opfermesser, Krug und Patera.

13. **Knabe,* eine große kahlköpfige *Silensmaske* in kindlichem Übermut sich aufsetzend (vielleicht ein griechisches Werk, von außerordentlicher Weiche in den Körperformen). 14. Aelia Patrophila, Herme mit Armen und Inschrift. 15. (linke Schmalwand) Kleine Minerva. 16. Mark Aurel. 17. Kleiner Mars. 18. M. Brutus (?). 19. Kleine Isis. (Ausgangswand) 20. Herkules-Herme. 21. **Knabe mit der Gans ringend.*

Nachbildung eines berühmten Genrebilds des Boethos aus Chalkedon (300 v. Chr.), kostbare Szene sprudelnden Kindermuts; 1741 beim Lateran ausgegraben. Die Gruppe steht auf einer der Sonne geweihten Ara.

Nr. 26. **Der *Sarkophag mit der Amazonenschlacht** (zu Salona gefunden), von trefflicher Komposition und tüchtiger Arbeit; auf dem Deckel sieben besiegte trauernde Amazonen, gefangen bei den Trophäen ihrer Waffen, an den Ecken die Maskenköpfe der Erschlagenen. Auf dem Sarkophag: 23. Bacchantin-Kopf. 24. Kolossale Satyrmaske. 25. Ariadne-Kopf mit Epheu bekränzt. 27. Männliche Büste mit dem Wort »Latu« auf der Brust; auf einem Cippus mit Widderköpfen, Festons, Früchten, Blumen.

VI. (9) Stanza del Gladiatore moribondo (Zimmer des *sterbenden Galliers*). In diesem letzten Zimmer ist die Mehrzahl der ausgezeichneten Denkmäler vereinigt, die dem Kirchenstaat 1816 aus Paris wieder zurückerstattet wurden. In der Mitte des Saals: Nr. 1. Der sogen. ***Sterbende Fechter,** aus Villa Ludovisi angekauft, ein ausgezeichnetes Werk der *Pergamenischen* Bildnerschule (wie die Galliergruppe in Villa Ludovisi im 16. Jahrh. in den Gärten des Sallust gefunden). Ergänzt sind das Schwert, der Ansatz des Horns, das linke Knie, die Zehen.

Der hohe Wert dieser Statue liegt in der echten Charakteristik der Nationalität, der höchsten Meisterschaft in der anatomischen Behandlung und der erschütternden

Wiedergabe des Vorgangs. Künstlerisch bezeichnet die Statue das Zeitalter, wo die griechische Kunst beim entschiedenen Realismus angelangt war. Es ist zwar nur ein gallischer Barbar, der abseits vom Schlachtfeld durch Selbstmord endet, den Schild sich zur Bahre wählt und sein mit der letzten Kraft zerbrochenes Schlachthorn als letzten Gefährten bei sich hat; aber der Tod ist in diesem wuchtigen Leibe in seinem bittern Anrücken so naturwahr dargestellt, daß selbst eine höhere tragische Wirkung nicht ausbleibt. Schon ist der kraftvolle Krieger niedergesunken, die Muskeln erschlaffen, das linke Bein streckt sich, aber noch hält der rechte Arm den Oberarm ankämpfend aufrecht, das Haupt senkt sich, die Augen starren, die Lippen zucken zum letztenmal. Den Galliertypus kennzeichnen die lange, mächtige Statur, der volle Schnurrbart, das zurückgestrichene mähnenartige Haar, die keltische Halskette (torques), die völlige Nacktheit, das gebogene Schlachthorn und der große Schild, ja selbst die Anatomie des Leibes (man beachte die schwielige Haut an Händen und Füßen, ihre Form, die gröbern Linien der Muskeln, die Augenbrauen, den Typus des Kopfes, und mit welchem scharfen künstlerischen Verstand alles Einzelne behandelt ist). — Die Nationalfeier der Siege des Attalos von Pergamon (229 v. Chr.) über die furchtbaren Gallierhorden, welche Kleinasien verheerten, war wohl die Veranlassung der Wahl des Gegenstandes. Attalos ließ auch eine figurenreiche Gruppe dieser Kämpfe (von der in Neapel, Venedig und Rom Figuren zusammengefunden wurden) nebst drei andern als Weihgeschenke auf der Akropolis von Athen aufstellen und schuf so in Pergamon die Geschichtsbildnerei. Attalos III. setzte 133 v. Chr. die Römer zu seinen Erben ein, dies scheint die Veranlassung der Versetzung der Statue nach Rom gewesen zu sein.

Ausgangswand: Nr. 2. *Apollo mit Leier und Greif* (sogen. Apollo Lycius), an der Solfatara auf der Straße nach Tivoli gefunden. Eingangswand, von r. nach l.: 3. Faustina. 4. ***Dionysos-Kopf,*** einst für Ariadne gehalten, die aber weder die Hörnerandeutung noch diese Haarform hat.

Der Ausdruck zeigt weniger den Rausch des Übersinnlichen als den Gott der sanften Wonne und beseligenden Gnade. Das Vorbild schreibt man dem Praxiteles zu, für den der Stil aber fast zu weich ist.

5. *Amazone;* ursprünglich wahrscheinlich den Speer zum Sprung aufstützend, und deshalb dem Phidias-Typus zugeschrieben (s. »Salon« Nr. 10); nach andern die Schönschenkelige, nach einem Vorbild des Strongylion.

6. *Alexander d. Gr.,* in wunderbar schöner, idealisierender und doch individueller Auffassung.

Die charakteristische Senkung des Kopfes zur energischen Charakterbewegung umgewandelt, Auge und Haar überaus effektvoll. Wahrscheinlich nach einem Vorbild des Lysippos (»mein sei die Erde, Du selbst, Zeus, herrsche als Gott im Olympos«).

7. **Demeter,* Kolossalstatue.

Voll göttlichen Ausdrucks und seltene Vereinigung idealer Würde und Anspruchslosigkeit, edler Ruhe und doch höchster Milde; dazu großartiger Faltenwurf und einfachste Gewandmassen; mit leichten Meißelhieben sind die Brüche des zuvor zusammengefalteten Gewands angedeutet. Solange diese Statue im Pal. Cesi stand, hieß sie »Amazone«; Otfried Müller nennt sie nicht völlig sicher »Juno« darstellend; Visconti und Gerhard taufen sie »Melpomene«, Braun heißt sie »Demeter«. Overbeck weist ihr wegen der üppigen und sogar etwas derben Formen des Körpers einen »bacchischen« Charakter zu, wie auch ein Relief des Kraters von Salpion (Villa Albani) bestätige. Neuerdings deutet man die Statue auf Proserpina. Das Vorbild möchte bis auf Skopas zurückgehen.

An der Schmalwand mit Fenster: Nr. 8. Säule von Nero antico. 9. **Marcus Junius Brutus* (Mörder Cäsars).

Von trefflicher Arbeit, die einzige gute, seinen Namen tragende antike Marmorbüste (den Münzen entsprechend, die bei seinen Kriegen gegen die Triumvirn geprägt wurden). Der Kopf ist eine lebensvolle Tragödie.

10. **Isis* (-Priesterin) an dem Sistrum mit den lärmenden, klappernden Metallstäben (virgulae) und dem Fransengewand kenntlich, eine »späte, aber noch sehr schöne« Statue. 11. *Flora* in langer Tunika, schön drapierte Gewandfigur (auf ein Bronzevorbild deutend); aus der Villa Hadrians. 12. Säule von ägyptischer Breccia traccagnina. 13. An der Längswand mit zwei Fenstern: ***Antinous*** (aus der Villa Hadrians), eine hochberühmte Statue, die beste der erhaltenen (häufigen) Darstellungen, in der Neigung des Kopfs und dem schwermütigen Blick die Vorahnung des Wellengrabes andeutend, das der schöne Jüngling, für den Kaiser sich opfernd, wählte, weil dieser sein Leben dadurch zu verlängern hoffte.

Das kürzere Haar deutet auf seine Apotheose als Adonis. (Ergänzt: größter Teil der Arme, Gestus der linken Hand, linker Unterschenkel.) Die wundersame, weiche

Behandlung des Fleisches und der Accent, der auf das Empfindungsleben gelegt wird, kennzeichnen die Zeit Hadrians.

14. Säule von orientalischem Alabaster (vom Emporium). 15. ***Satyr*** nach *Praxiteles*.

Die schönste der zahlreichen erhaltenen Darstellungen des nachlässig und behaglich auf einem Baumstamm ruhenden, in die Waldeinsamkeit träumerisch versunkenen, weich und reizend gestalteten Satyrjünglings, dessen Vorbild wahrscheinlich eine Statue des Praxiteles im Dionysos-Tempel zu Megara war. Er lauscht wonnig dem Rieseln des Baches und dem Rauschen der Wipfel, und ist in gesündester Natürlichkeit, doch nicht gymnastisch aufgefaßt; das Gesicht hat nur einen ganz leisen Anklang an die tierische Satyrbildung, doch erhielten die Ohren ihre ziegenartige Verlängerung; überall ist die tierische Gestaltung aufs glücklichste in die heitere naive Schalkheit der Jugend umgewandelt.

16. Das *Mädchen mit der Taube* (die Schlange neu und unrichtig), naives Genrestück; auf einem apollinischen Dreifuß mit Greifen. 17. *Zeno,* das Haupt der Stoiker, im Philosophenmantel, mit dem Papierkorb (scrinium).

Bei Lanuvium 1701 in der sogen. Villa des Antoninus Pius gefunden; sehr individuell aufgefaßt und jedenfalls einen griechischen Charakter darstellend, der im Wesen der Mannestugend kein Mehr oder Minder zuläßt.

Jenseit des Museums und des Konservatorenpalastes, an der Ostseite: *zwei Bogen von Vignola;* der r. führt zum Monte Caprino, der l. zur Kirche

S. Maria Araceli (J 7).

Man gelangt diesseit des Klosters l. hinan zum *Portal des rechten Querschiffs* (in der Lünette: *Madonna mit [teilweise restaurierten] Engeln und einer kleinen Christusfigur, ernst-würdiges *Mosaik* von *Jacopo Cosma* und seinem Sohn Giovanni, ca. 1290). — Ein zweiter Zugang zur Kirche führt von der *Piazza d'Araceli* hinan auf einer 15 m breiten *Treppe* von 124 Marmorstufen (1348 als Weihgeschenk für die pestbefreiende Madonna d'Araceli von Lorenz Symeon Andreoti ausgeführt, während des Exils der Päpste in Avignon die einzige öffentliche Leistung der römischen Architektur). Hier ist der Eintritt von der Westseite der Kirche, wonach man also das Chor sich gegenüber hat. (Von hier aus geht die folgende Führung.) Die Backsteinfassade blieb unvollendet. Die zum Teil noch erhaltenen Spitzbogen an Fenstern, Portalen und Kleinbogen der äußern Gesimse deuten auf den gotischen Bau der Kirche gegen Ende des 13. Jahrh.

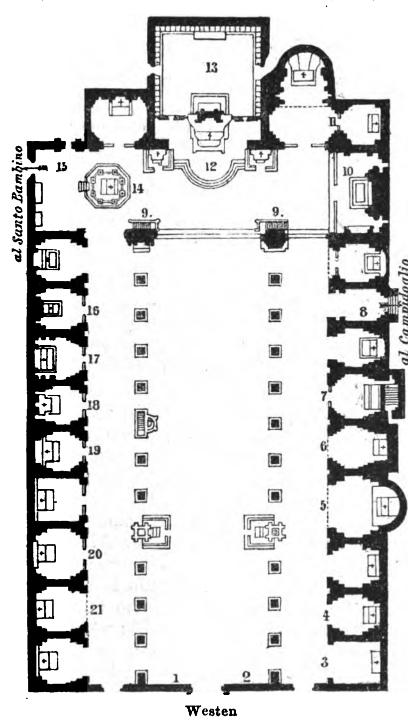
Die Kirche hieß früher *S. Maria de Capitolio* und ist wahrscheinlich in den Tempel der Juno Moneta gebaut. Schon 985 wird ein Abt Peter als Vorstand des Klosters genannt, welches dem Benediktinerorden gehörte. 1250 übergab Innocenz IV. Kirche und Kloster den *Franziskanern* (Frati minori osservanti), deren General das Kloster bezog. Im Mittelalter war Araceli Kirche des Senats und diente oft als Parlamentshaus der Stadt Rom, war Gerichtsstätte und durch prächtige Feste ausgezeichnet. Seit Leo X. führt von ihr ein Kardinal den Titel.

Die Kirche ist dreischiffig mit Querhaus, 44½ m lang, 20 m breit, von imposanter Wirkung, das Mittelschiff trägt eine reich mit Trophäen und vergoldeten Zieraten geschmückte kassettierte *Holzdecke,* die laut Inschrift (von 1575) von den Bürgern Roms nach dem hochwichtigen Seesieg von Lepanto (1571) gestiftet wurde. Die Seitenschiffe sind gewölbt. — 22 mit Rundbogen überspannte, weit auseinander stehende **antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Kapitälen (einige mit Komposita-Kapitälen), meist von Granit, drei von Marmor, trennen die Schiffe. An der dritten Säule l. vom Hauptportal sieht man unter dem Kapitäl die antike Inschrift: »A cubicolo Augustorum« (aus den Cäsarengemächern des Palatins). Spätere Geschmacklosigkeit hat der schönen Kirche viel von ihrem würdigen Ernst genommen.

An der Eingangswand l. vom Hauptportal: Grab des Astronomen Ludovico Grato Margani, gest. 1520, oben mit *Christusstatue von *A. Sansovino*. R. vom Hauptportal: *Grabmal des Kardinals Lodov. Lebretto, gest. 1465, mit liegender Statue und Reliefs (die Bemalung noch erkennbar). Daneben am Pfosten l. *Grabstein des Monsignore Crivelli von Mailand, von *Donatello* (bez. »opus Donatelli Florentini«).

I. Capp. Bufalini r.: (3) ***Fres-***

ken von *Pinturicchio* (1495) aus dem Leben S. Bernardinos von Siena (von Camuccini restauriert), in reinerm Stil als irgend ein Werk von ihm in Rom (die Gesichter in der Auffassungsweise Peruginos; das Landschaftliche voll Poesie).



Grundriß von S. Maria Araceli.

R. Einkleidung, Predigt (Porträte von vier Brüdern), Erscheinung des Gekreuzigten; l. in der Lünette: Der Heilige als Büßer (im härenen Gewand in der Wildnis), darunter: Der Heilige im Sarg; über dem Altar der Heilige, zwischen r. *St. Antonius, l. St. Ludwig; hinten die Umgebung von Siena, darüber Engel und Christus (die Glorie in der Art Alunnos); an der Decke die vier Evangelisten. Am Sockelstreifen der Fresken grau in grau gemalte Darstellungen (die ganz an Signorelli anklingen): Römische Kriegs- und Triumphszenen; in den Ornamenten Köpfe von Kaisern.

II. Capp. r.: (4) Altarblatt: Pietà von *Marco da Siena.* Zwischen Capp. II und III eine sitzende Kolossalstatue Gregors XIII. — V. Capp.: (6) St. Matthäus, von *Muziano.* — VI. Capp.: (7) S. Pietro d'Alcantara, barocke Skulpturen von *Michel Maille;* ein kleines Madonnenbild von *Wittmer.* — Am Pfeiler r. vor dem Seitenausgang: Das (8) Grabmal des Marchese *Michelantonio Saluzzo,* Generals Franz' I., gest. 1529 zu Aversa auf seinem Hilfszug nach Rom zur Befreiung Clemens' VII. aus der Engelsburg; Büste von *Dosio.* Außerhalb des Portals l. *Grabmal des Pietro de' Vincenti, gest. 1504, wahrscheinlich von *Andrea Sansovino* (ein »Vorversuch« zu den Grabdenkmälern in S. M. del Popolo).

Im rechten Querschiff am 1. Pfeiler l: (9) Ein zusammengestückter **Ambon* des alten Chors, laut (verstümmelter) Inschrift ein Werk der *Cosmaten* (Laurentius cum Jacobo filio suo vivs operis magister fuit); dann r. (10) in der Capp. Savelli: Die *Familiengräber der *Savelli,* r. das des Papstes Honorius IV., 13. Jahrh.

Unter geradlinigem Tabernakel ein mit Mosaik auf Goldgrund geschmückter Sarkophag, auf welchem die Statue Honorius' IV. liegt, die Paul III. aus dem Vatikan hierher versetzen ließ. Auf der Vorderseite r. und l. das Wappen der Savelli (roter Löwe und Vogel über einer Rose, darunter rote u. goldne Querbalken). In dem Sarkophag ruht auch die Mutter von Honorius, Vana Aldobrandeschi, Gattin des Senators Luca Savelli.

L. (gegenüber) das *senatorische Mausoleum* mehrerer Savelli, laut unterer Inschrift: des Vaters von Honorius, »Dominus Lucas de Sabello«, gest. 1266; dann (laut Inschrift darüber) des berühmten Senators Pandulfus, gest. 1306, und seiner Tochter Domina Andrea, endlich (Inschrift r. am Sockel) Mabilia Savelli, Gattin des Agapitus de Collumpna (Colonna) und (Inschrift l. am Sockel) späterer Familienglieder.

Bezeichnend für die römische Anschauung jener Zeit, bildet ein antiker Sarkophag mit bacchischen Skulpturen (aus der Verfallzeit) und zwei Verstorbenen die Grundlage, dann folgt, von gotischen Spitztürmchen eingeschlossen, das mittelalterliche eigentliche Grabmal mit dem dreimaligen Wappen der Familie, schließlich ein gotisches Frontispiz mit einer Madonna in der Mittelnische; in der Weise der Cosmaten.

Es folgt (11) die *Capp. der heil. Rosa von Viterbo* mit einem alten Mosaikbild der Madonna und St. Franciscus; — dann im Chor an der Seitenwand l. das schöne *Renaissance-Denkmal des Kardinals *Giov. Batt. Savelli*, gest. 1498, in Skulptur und Dekoration gleich vortrefflich (im Geiste Sansovinos), hinter der liegenden Grabstatue Christus und der Täufer, an den Pfeilern St. Petrus und St. Paulus, oben die Madonna, am Sarkophag Genien mit Festons. — Über dem *Hochaltar* prangte einst die herrliche Madonna di Foligno von Raffael (im Vatikan).

Im linken Querschiff trifft man auf einen freistehenden tempelartigen *Bau, mit achteckiger Kuppel über acht rötlichen Alabastersäulen, die Capp. santa di S. Elena (14); das Grabmal, 1798 teilweise zerstört, wurde 1833 restauriert. Die Inschrift auf dem Fries (»Diese Kapelle ist nach der Tradition an dem Ort erbaut, wo man glaubt, daß die heil. Gottesmutter mit ihrem Sohn dem Kaiser Augustus inmitten eines goldnen Kreises vom Himmel nieder erschien«) gibt den *Ursprung des Namens der Kirche* (ara coeli, d. h. Himmelsaltar) an, der nicht vor dem 14. Jahrh. vorkommt; doch schon im 12. Jahrh. wird die Kirche S. Maria genannt, wo die *ara* (Altar) des Himmelssohns ist.

Die Graphia (14. Jahrh.) erzählt: »Als die Senatoren die unbeschreibliche Schönheit Oktavians (Augustus) und seine glückliche Weltherrschaft sahen, sagten sie zu ihm: Wir wollen Dich anbeten, weil eine Gottheit in Dir ist. Bestürzt forderte Oktavian eine Frist, rief die Sibylle von Tibur herbei und teilte ihr den Senatsbeschluß mit. Sie verlangte Aufschub von drei Tagen, dann weissagte sie dem Kaiser:

»Zeichen des nahen Gerichts! von Schweiß bald triefet die Erde,
Und vom Himmel hernieder erscheint der Jahrhunderte König.«

Als Oktavian das vernahm, öffnete sich der Himmel, ein blendender Lichtglanz floß auf ihn hernieder, er schaute die Jungfrau auf einem *Altar des Himmels* (»ara coeli«) in überirdischer Schönheit, das Christuskind in den Armen. Eine himmlische Stimme rief: »Dies ist die Jungfrau, die den Weltheiland empfangen wird«. Eine zweite: »Dies ist der Altar des Sohnes Gottes« (»Bambino«). Da warf sich Oktavian anbetend zur Erde nieder. Den Senatoren berichtete er seine Erscheinung. Und als das Volk des andern Tages beschloß, ihn »Herr« zu nennen, verbot er es mit Hand und Mund. Auf dem Kapitol errichtete er einen Altar mit der Inschrift: »Haec *ara* est Primogeniti Dei«. (Die Sage hängt mit der Deutung der vierten Ekloge Vergils zusammen: »ein neuer Sprosse entsteigt den Höhen des Himmels«.) Man sieht diese Sage auf der Vorderseite des durch den Vorbau fast verdeckten alten Altars in roher Weise skulptiert, mit Inschrift, darüber eine antike Porphyrwanne mit den Reliquien der heil. Helena.

Gegenüber der Capp. S. Helena, am Boden vor der linken Eingangswand des Querschiffs: *Grabstein* des *Felice de' Freddi,* der 1506 beim Graben in seiner bei den Sette Sale gelegenen Vigna die Laokoon-Gruppe entdeckte.

Die Grabschrift (in Versen, 1529) sagt, er habe wegen seiner Tugenden (ob proprias virtutes) wie auch wegen der Auffindung des lebenatmenden (respirans) Bildes des Laokoon die Unsterblichkeit verdient.

Daneben: Kolossalstatue Leos X. An der linken Schmalwand des Querschiffs: *Grabmal des gelehrten Franziskaner-Generals *Matthäus von Aquasparta,* Legaten Bonifaz' VIII. (ohne Inschrift).

Dante war einer der Prioren, als der Legat nach Florenz kam; im »Parad.« XII., 124 spielt er auf seine laxere Auffassung der Ordensregel an: »uno la fugge«; gest. 1302. Das Denkmal (auf der Platte der Verstorbene im Bischofsgewand; darüber a fresco die Madonna, Johannes Evangel. und St. Franciscus, den knieenden Verstorbenen empfehlend, auf dem Nischen-Schlußstein Christus segnend) entspricht noch der Schule der Cosmaten. Bogen und Pfeiler haben Mosaikdekoration.

L. davon ist der Eingang zur Sakristei (15), wo der berühmte »***Santo Bambino***« aufbewahrt wird, ein 60 cm langes Holzbild des Jesuskindes, das im 16. Jahrh. aus einem Baum des Ölgartens bei Jerusalem geschnitzt wurde. Es ist in weiße Seide gehüllt

und mit Perlen und Edelsteinen geschmückt.

Das Kind hat einen eignen Wagen und wird fast jeden Tag zu Kranken und Sterbenden geführt, die es berühren oder küssen, um dadurch geheilt zu werden. Man erkennt den Wagen daran, daß der Franziskaner, der die Statuette begleitet, einen Zipfel ihres Gewands zum Kutschenschlag heraushängen läßt. Das Volk fällt vor dem Wagen auf die Knie.

Neben Capp. S. Elena r. am Eingangspfeiler des Querschiffs nach innen: Der zweite *Ambon* der alten Kirche (Evangelienseite), und an dessen Vorderseite, gegen die Kirche hin, ein Adler, der eine Eidechse in den Krallen hält; über dem Ambon: Das *Grabmal der Königin Katharina von Bosnien* (gest. 1461), die sterbend ihr Reich, aus dem sie die Türken vertrieben hatten, dem Papst vermachte. — 8. Capp. l. (16): S. Margareta da Cortona, gutes Bild von *Benefiale*. — 7. Capp. l. (17), an der rechten Wand: Grabmal Tartaglias, von *Laboureur,* 1828 (ausgeführt 1853). — 6. Capp. l. (18), an den Eingangspfosten geistreiche gemalte Arabesken (1620).— 5. Capp. l. (19): St. Paul, von *Muziano;* an der linken Wand unten: *Grabmal des *Filippo de Valle,* mit schönen Arabesken. — 3. Capp. l. (20), einst mit Fresken von *Benozzi Gozzoli,* jetzt an den Eingangspfosten mit Votivtafeln überfüllt. Zwischen der 3. und 2. Capp. Kolossalstandbild Pauls III. — 2. Capp. l. (21): *Presepe.*

Hier wird in der Weihnachtszeit *il Presepe (die Krippe)* mit dem Santo Bambino plastisch dargestellt, vorn mit der Anbetung der Hirten (nachts brillant erleuchtet); dieser Kapelle gegenüber werden während der ganzen Weihnachtswoche zwischen 3 und 4 Uhr Kinder auf einen Palco gestellt und deklamieren, oft zu zweien, Nutzanwendungen des Festes, mit dem Schlußwunsch: »Buona festa, Signori«.

Am Epiphanienfest (6. Jan.) ist 3½ Uhr Prozession im Innern der Kirche und Segnung des Volks auf der Höhe der großen Treppe durch den santissimo Bambino.

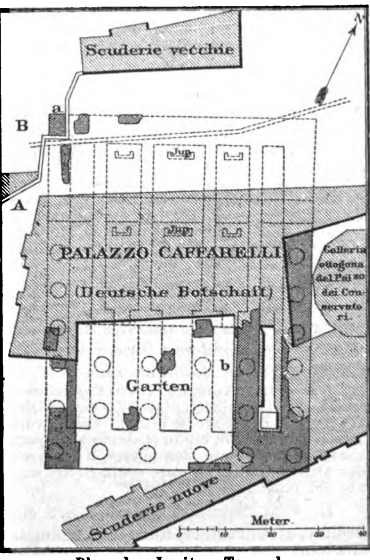
Das anliegende *Kloster,* jetzt zum großen Teil Sitz der Stadtwache, hat zwei hübsche Höfe und bietet von der Loggia einen *Prachtblick über das Forum und seine Umgebung.

Hinab zur Piazza del Campidoglio, längs des Senatorenpalastes zum Bogen des Vignola hin, gelangt man südwestl. auf den *Monte Caprino,* zunächst r. zum Garten und zur Stallung der *Deutschen Botschaft* (Rückseite des *Pal. Caffarelli*); l. liegt etwas weiter zurück die Casa Lelli, dann folgt l. das *Deutsche Krankenhaus.* In dieser Gegend erhob sich der berühmte **Kapitolinische Jupiter-Tempel.** Der Garten nimmt die ehemalige *Vorhalle* ein. Der Palazzo ruht ganz auf den Grundmauern des *Tempelhauses.* Da der Tempel die mehr viereckige etruskische Form hatte, so denkt man sich die drei cellae für Jupiter, Juno und Minerva entweder mit ihrem Rücken in der Gegend der (Nord-)Fassade des Pal. Caffarelli (so Reber), oder nach andrer Berechnung (Jordan) weiter nordwestwärts (vor den alten Stallungen). Die Ausgrabungen der Neuzeit haben die Gewißheit gebracht, daß der Jupiter-Tempel auf dem südlichen Gipfel des Kapitolinischen Hügels (dem eigentlichen Capitolium) stand, während die Kirche Araceli auf der antiken *Burg (arx)* thront und wahrscheinlich die Stelle des dortigen Tempels der Juno Moneta einnimmt. Die Burg war eine ummauerte Befestigung, von welcher man im Klostergarten jetzt Stücke aufgefunden hat, die der Richtung der Via dell' arco di Severo folgen.

Der **Kapitolinische Hügel** bildet in seinem Zuge von Südwesten nach Nordosten von Natur *drei* Abteilungen: 1) den südwestlichen Gipfel (mit dem Palast der Deutschen Botschaft), 43½ m ü. M.; 2) den nordöstlichen höhern (mit S. M. Araceli), 46 m; 3) die beide trennende Vertiefung (mit den Museen), 26 m. In dieser Vertiefung hatte Vejovis (der jugendliche, Blitze schleudernde, schreckende Jupiter) zwischen zwei Hainen ein Heiligtum, das unnahbar umfriedigt war, als eine Zufluchtsstätte für flüchtige Verbrecher galt und später nach griechischer Vorstellung als *Asyl* umgedeutet wurde.— Da der Kapitolinische Hügel als der geheiligte außerhalb der Altstadt gelegene *Berg der höchsten Staatsgötter* galt (auch Vejovis ist Behüter der Verletzung der Staatsgötter und Hort des Staatsschatzes), so erhielt die *Burg* 344 v. Chr. einen Tempel der Juno Moneta (deren Name nicht bloß auf die nahe Münze, sondern auch auf das »monere«, das Staatsopfer, deutet), und der *am besten zugängliche* Berg den Tem-

pel des Jupiter, *des höchsten und besten Hauptes des Staats*. Der Berg erhielt deshalb den Namen *Hauptberg* (»Kapitol«), *Stadthaupt*, wo die eigentlichen *Stadtgötter* sich behaupten (Akropolis). Dem höchsten Staatshaupt zur Seite thronen deshalb r. Juno, das Haupt der Ehe, der Geschlechter, l. Minerva, das Haupt der Kultur, der Gewerbe. — Zu dieser staatlichen Bedeutung erhoben den Jupitertempel die *Tarquinier*, ein wahrscheinlich aus *Griechenland* stammendes Geschlecht, das in Tarquinii (Corneto) in *Südetrurien* einen angesehenen Zweig hatte. Ihre großartigen Pläne für die Entwickelung und neue Bedeutung der Stadt Rom haben diese Könige zu den eigentlichen *Begründern der Siebenhügelstadt* erhoben und des idealen Haupts derselben, des *Kapitols*, auf welchem sie dem gewaltigen Staatsgott auch einen für damalige Zeit höchst imposanten Tempel gründeten. Die höchste Kunst war noch die *etruskische*, die Bauleute Etrusker (ihre Stätten gaben unten einer Straße den Namen der tuskischen), auch in das Götter-Zeremoniell mag einiges Etruskische eingedrungen sein, denn z. B. die Götterdreiheit auf dem Jupiter-Tempel ist keine einheimisch-latinische Gruppe. Aber zwei Hauptbedeutungen des Tempels tragen ein griechisches Gepräge, der Triumphzug *(ϑϱίαμβος)* der heimkehrenden Feldherren auf der geheiligten Straße mit der Widmung der Beute an den höchsten Gott, und die Prozession *(πομπή)* vom Jupiter-Tempel zu den mit seinem Kultus verbundenen Spielen im Circus maximus. Eine Fahrstraße für den Zug der Götterwagen zum Zirkus und für den durch das Carmentalische Thor in die Stadt eintretenden Triumphzug konnte bei der ehemaligen Beschaffenheit des kapitolinischen Berges, der ringsum abgeschrofft war und ein hohes befestigtes Naturpostament bildete, nur an der Südseite angelegt werden. Sie zog um den Saturn-Tempel und dann direkt in wenig gebogener Linie zur Höhe hinan, mündete also etwa bei der Casa Lelli an der Nordostseite des deutschen Krankenhauses. Wo sie endete, da begann der Tempelbezirk. Hier sah die Fronte zugleich auf die Stätte der Festspiele nieder.

Die Vorhalle des Tempels hatte dreimal 6 Säulen, welche etruskisch weit voneinander abstanden. Dionys (Zeitgenosse des Kaisers Augustus) berichtet: »Der Hügel wurde an vielen Stellen geebnet, der Tempel erhielt einen hohen Unterbau, jede Seite hatte beinahe 200 Fuß, doch findet man an seiner Länge und Breite einen Unterschied von 15 Fuß«. Er wurde erst 506 v. Chr. vollendet. — Im Tempelumfang befanden sich zahlreiche Heiligtümer und Weihgeschenke. Der ursprüngliche Bau erhielt sich über 400 Jahre und blieb als *römisches Reichsheiligtum,* wozu es sich vom Stadtheiligtum erhob, das angesehenste Kultusgebäude, aber vom Ausgang der Republik an schützte es Jupiter nicht mehr vor Brand. Sulla ließ ihn neu errichten, Vespasian ebenso und bald nachher der prachtliebende Domitian, der die gewaltigen Säulen von pentelischem Marmor anordnete. (Der Rest einer solchen Säule im Piccolo Giardino des Konservatorenpalastes.) — Im frühen Mittelalter verscholl der Tempel, so daß man sich bei der wiedererwachten Forschung um den Gipfel stritt, auf dem er gestanden, da der idealen Anschauung ein Tempel als Beherrscher des Forums besser zusagte. 1867, 1875 und 1876 wurden aber durch Ausgrabungen (welche besonders unter der wissenschaft-



Plan des Jupiter-Tempels.

lichen Leitung von Jordan und Lanciani zu einem endgültigen Ergebnis kamen) die aufgefundenen nie veränderten Unterbauten aus Cappellaccio, aschfarbigem, graugelblichem, mürbem Tuff, in so vielen Stücken bloßgelegt, daß danach ein Plan ausgefertigt werden konnte (s. *Plan*). Der Palast der Deutschen Botschaft ruht auf einem Rechteck von Quadermauern des nahen Tuffs, die sich gegen 5 m hoch aus der Tiefe des Felsbodens erheben. Noch sieht man ein Stück von der Südostseite des Tempels 4,70 m über das Paviment der obern Remise der neuen Stallungen sich erheben, ferner die Nordwestecke, die innere Parallelmauer neben der Südostecke sowie ein Stück von der Vorderseite und der Einfahrt. Die Blöcke sind $^1/_3$ m hoch, $^2/_3$

breit, 7/10 lang, ohne Bindemittel nicht sehr regelmäßig aufeinander gelagert. Die schmälern Seiten sind nach Süden und Norden gerichtet (mit geringer Abweichung nach Osten). Die Langseiten messen 74 m, die Schmalseiten 51 m; der Umfang betrug danach 250 m (nach Dionys 246,40 m, s. S. 213), etwa zweimal so viel wie die republikanischen Tempel am Forum. Der Säulenabstand erwies sich als ein sehr bedeutender (9,2 m von Zentrum zu Zentrum). Die östliche Grenze des äußern umgebenden Tempelhofs fand man beim Bogen des Vignola, die westliche an der Westseite der Salita di Monte Caprino, 40 m vom Tempel. Es war also Raum genug für die zahlreichen Heiligtümer und Denkmäler sowie für die jährlichen großen Feste des Amtsantritts der Konsuln. Unter der Grundfläche befanden sich noch Schachte (favissae), in welche alte Götterbilder und vorrätige Weihgeschenke gelegt wurden. An der Seite hatte der Tempel Säulenhallen. Den feierlichen Eindruck erhöhten die Hügellage, das künstliche hohe Postament, die Freitreppe vor der vielsäuligen Vorhalle. Der Opferaltar stand in der Mitte vor der Treppe. Südwestlich folgte der Tempel des Jupiter Tonans. (Der *Tarpejische Fels*, von dem in der altrömischen Zeit Treubrüchige herabgestürzt wurden, ist wegen der zahlreichen Erdrutsche nicht mehr nachweisbar. Er befand sich auf der Südseite unweit des Saturn-Tempels.)

---

2. Zum Forum, Kolosseum, Lateran und Porta Maggiore.

Entfernungen: 1) Vom Forum (Severusbogen) zum Kolosseum 12 Min., von da zum Lateran 1/4 St. Von der Laterankirche nach S. Croce 10 Min., von da zur Porta Maggiore 5 Min. — 2) Vom Kolosseum nach S. Gregorio 7 Min., von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano rotondo zum Lateran 20 Min.

☞ Vgl. beiliegenden Plan.

Vom Platz des Kapitols (J 7) gelangt man r. am Senatorenpalast entlang auf moderner gewundener Straße zum berühmten *Forum Romanum* hinab.

Der antike Aufgang *(Clivus Capitolinus)* zum Kapitol beschrieb diese Windung nicht, er zog um den Saturn-Tempel und l. vom Vespasian-Tempel hinan (s. *Jupiter-Tempel*); vom Clivus zweigte sich oberhalb der Area der Dii consentes (s. unten) ein Seitenweg ab, der eine Treppe bildete.

L. vom Senatorenpalast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fußgänger angelegter Weg zum *Bogen des Septimius Severus* (S. 221). Zu beiden Seiten des Palastes (doch schöner r.) genießt man beim Hinabgehen auf diesen Zugängen die herrlichste *Aussicht über das Forum.

Zum Bogen des Severus gelangt man auch vom *Pal. di Venezia* (S. 149) unterhalb des Kapitols durch *Via di Marforio* (der Name vom nahen Augustus-Forum mit dem Mars-Tempel), deren Endstatue, der berühmte Marforio, wie auch die Inschrift am Hause 49 bezeugt, von da weg in den Hof des Kapitolinischen Museums (S. 182) kam. Gleich im Anfang dieser ziemlich engen Straße trifft man l. Nr. 109 gegenüber auf das aus den letzten Zeiten der Republik stammende *Grabmal des C. Poplicius Bibulus,* eines sonst unbekannten Ädilen. dem laut Inschrift der Senat die Grabstätte als Ehrenplatz (»honoris virtutisque causa«) schenkte.

Noch sieht man die vier dorischen Pilaster der Grabkammer-Fassade, das Gebälk ionischen Stils, den Fries mit Festons geschmückt. Der Eingang war da, wo jetzt das vergitterte Fenster angebracht ist. Das Monument lag außerhalb der Servischen Mauer, innerhalb deren das Gesetz kein Begräbnis gestattete.

Reste von Backsteingräbern auf der rechten Seite der Straße (mit Inschriftresten Via Marforio 100). An der Ecke von 28A schöne antike Säulenreste; bei Nr. 12 Gesimsreste.

Am Ende r. das *Mamertinische Gefängnis* (S. 261).

An der Rückseite des *Senatorenpalastes,* der eine imposante westliche Fronte gegen das Forum bildet, erblickt man an der ganzen untern Wand das einzige größere Überbleibsel aller Herrlichkeiten des Kapitolinischen Hügels: die Reste des noch in den Zeiten der Republik erbauten

*Tabularium.

Eingang an der südwestlichen Seite des Senatorenpalastes, *Via del Campidoglio,* durch die erste Gitterthür l. zur Thür mit der Überschrift »Tabularium«. Täglich von 10–3 Uhr, 1/2 l. Sonntags frei (10–1 Uhr).

Das Tabularium diente als *Reichsarchiv,* als Archiv des Staatsschatzes und der Finanzverwaltung desselben. Es stand in Verbindung mit dem Ärar des nahen Saturn-Tempels und mit der

FORUM ROMANUM – FORUM AUGUSTI – FORUM NERVAE.

Via Baccina
V. S. Maria in Monte
Tor de Conti
V. di Tor de Conti
Chiesa S. Annunziata
Arco de Pantani
Tempio di Marte Ultore
V. Bonella
Tempio di Minerva
Le Colonnacce
Croce bianca
Via Alessandrina
Forum Nervae (transitorium)
V. della
Forum Augusti
V. Alessandrina
V. del Priorato
V. Mammorella
Forum Caesaris
Via Alessandrina
Forum Traianum
V. Salita del Grillo
N

Marforio
V. della Salara vecchia
(Forum Pacis)
Miranda
in
S.S. Martina e Luca
V. Bonella
S. Adriano
Curia
(Basilica Aemilia)
S. Lorenzo in Miranda
Tempio di Faustina ed Antonino
Str. di S. Lorenzo
Ss. Cosma e Damiano
Tempio di Romolo (?)
V. di S. Pietro in Carcere
S. Giuseppe de' Falegnami
S. Pietro in Carcere
Carcer Mamertinus
Monte Capitolino
Via dell' Arco di Settimio Severo
Arco di Sett. Severo
Tempio di Concordia
Umbilicus
Rostra nova
Campidoglio
Tempio di Vespasiano
Schola Xantha
Portico dei Di cons.
Porticus Deorum Consentium
Clivus Capitolinus
Tempio di Saturno
Via del Campidoglio
Vicus Jugarius
Rilieri di Trajano (Anaglypha)
Forum Romanum
Columna Phocas
Arco di Tiberio
Sub Veteribus
Basilica Julia
Cloaca Maxima
Vicus Tuscus
Tempio di Giulio Cesare (Aedes Divi Julii)
Rostra
Puteal
Vesta
Case
(Tempio di Vesta)
Tempio di Castore e Polluce
(Dioskurentempel)
S. Maria Liberatrice
Monte Palatino
V. di Monte Tarpeo
Monte Capitolino
Via della Consolazione
Via delle Grazie
Piazza de' Fenili
Bibliograph. Institut in Leipzig.
0 5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 Meter



DAS FORUM ROMANUM.



DAS FORUM DES TRAJANUS.

BIBL. INST.

Station der noch nähern Verwaltungsschreiber (scribae quaestorii), vereinigte durch Sullas Anordnung alle öffentlichen Akten, welche auf die quästorische Verwaltung Bezug hatten. Wie die Tarquinier den Jupiter-Tempel zur zentralen religiösen Staatsstätte erhoben hatten, so erhob Sulla das Archiv zu einer zentralen Verwaltungsstätte der italischen Reichshauptstadt. — Hier wurden die Bronze- und Holz-Tabulae der Gesetze und Verträge verwahrt. Laut der von Poggio kopierten antiken Inschrift ließ es *Lutatius Catulus* während seines Konsulats (Cic. 78 v. Chr.) errichten. Noch erhalten sind sowohl die gewaltigen, innen von Steintuff, außen von Peperin errichteten *Mauern,* welche als Unterbauten den Kapitolinischen Hügel gegen das Forum befestigen, als auch an der Vorderseite eine darüber angelegte Reihe von Arkaden mit starken viereckigen Quaderpfeilern von Peperin, an welche gegen das Forum hin dorische kannelierte Halbsäulen mit Travertinkapitälen anlehnen. Dieser offenen Arkadenreihe folgten nach innen fünf Gewölbe.

Auf dem schmucklosen Unterbau erhob sich eine offene doppelte Arkadenreihe mit dorischen und ionischen Säulen; die untere mit Basaltlava gepflasterte Reihe diente als öffentlicher Durchgang; im Innern des trapezförmigen Baues gruppierten sich um einen Hof die Räume für die Beamten und das Archiv. Der Haupteingang war an der Nordwestseite (beim Asyl). Eine Treppe mündete beim Vespasian-Tempel, eine daneben führte ins Obergeschoß, von einer dritten fand man Reste auf der dem Mamertinischen Gefängnis zugewandten Seite.

Die nordöstl. Seitenwand (Via dell'Arco di Severo) zeigt eine wohl zum Innern gehörige wuchtige Quadermauer; die südwestl. Wand ist bis zu 20 m Länge und 7 m Höhe erhalten; man sehe den (im Mittelalter eingebrochenen) großen Eingang an dieser Seite, wo die Hauptmauern an den Innenseiten roten Tuff und an den Außenseiten pfeffergrauen Peperino zeigen, Blöcke von 1/2 m Höhe und etwas längerer Breite, 1 1/6 m Länge, je eine Reihe mit der Länge, die andre mit der Breite nach vorn. Die Steine sind ohne Bindemittel gefügt. Der Unterbau der Vorderseite ist 71 m lang und gegen 15 m hoch. Der Gesamtbau bildete eine fünffache Reihe solcher gewölbter Räume, die Bogenhalle diente wohl als Verbindungsgang zwischen beiden Hügeln des Kapitols. Die Bogen wurden unter Nikolaus V. zu Festungszwecken vermauert, und nur einer konnte ohne Gefahr für den Senatorenpalast wieder eröffnet werden. Im Innern sieht man noch einen Bogen eines innern parallelen Korridors und Reste des Innenbaus, zu dem man ursprünglich vom jetzigen Kapitolplatz einging. Die alten Nebeneingänge waren von der Ostseite des Korridors und vom Clivus Capitolinus (der Pflasterstraße zum Kapitol hinauf) unterhalb des Korridors hinter dem spätern Vespasian-Tempel. Die vierfache Reihe von Gewölben hinter dem äußern Korridor füllte Michelangelo zum Teil mit Mauerwerk aus, als er die Unterbauten zum Senatorenpalast errichtete. Unter Nikolaus V. dienten die vermauerten Hallen als Salzlager, das zur Verwitterung des ehrwürdigen Baues wesentlich beitrug. Die Eckbauten des Korridors stammen aus der Zeit Nikolaus' V.

Man hat jetzt die Halle zu einem kleinen ***Museum für die antiken Architekturfragmente*** (namentlich der Tempel des Forums) eingerichtet und auch die auf dem Esquilin aufgefundenen Vasen hier gesammelt.

Die Straße vor dem Eingang zum Tabularium, *Via del Campidoglio,* führt zum

FORUM ROMANUM (JK 7, 8).

Täglich zugänglich von 9 Uhr bis abends. Eingang beim Kastor-Tempel.

Dem Straßenbogen folgend, genießt man einen *Blick zunächst l. auf die Portikus der Dii consentes, dann auf den achtsäuligen Saturn-Tempel, westl. gegen das Tabularium hin auf den Vespasian-Tempel, daneben auf die Grundfläche des erhöhten Concordia-Tempels und unter demselben auf den Triumphbogen des Severus. Vor diesem erblickt man von der Straßenbrüstung herab das gesamte Forum Romanum, zunächst r. die Basilica Cäsars als langes Rechteck, geschieden durch die Triumphal-Straße, welche längs des durch neun Postamente (für Ehrenstatuen) begrenzten *Forums* dem Saturn-Tempel entgegenzieht; auf dem Forum erhebt sich die *Phokas-Säule,* und daneben stehen zwei *Reliefschranken,* dann folgen r. der *Kastor-Tempel,* l. daneben der *Tempel Cäsars* und östlich vor

demselben die *Säulenvorhalle des Faustina-Tempels* (der Kirche S. Lorenzo in Miranda vorgebaut). An derselben Flucht zeigen sich von fern l. der *Rundtempel des Kaisersohns Romulus* (vor S. Cosma e Damiano hingebaut) und die großartigen Reste der *Basilika Konstantins*, vor welcher um S. Francesca herum die heilige Straße zum *Triumphbogen des Titus* unten an dem langen *Palatin-Berg* zieht. Diesseit des Titus-Bogens folgen rückwärts die Reste von Wohnhäusern und vor der Kirche S. Maria Liberatrice eine den *Vesta-Tempel* bezeichnende kreisförmige Erhöhung. Auf der Höhe r. darüber schließen die imposanten Gewölbebauten der *Kaiserpaläste* auf dem Palatin das Panorama, von welchem Goethe sagte: »Wenn man so eine Existenz ansieht, die 2000 Jahre und darüber alt ist, so wird man ein Mitgenosse der großen Ratschläge des Schicksals.«

Die gesamten Ausgrabungen gliedern sich in drei Abteilungen:

1) Die Umgebung der Aufgänge zum Kapitol.
2) Das Forum und seine südliche Begrenzung.
3) Die Via sacra und ihre Umgebung bis zum Titus-Bogen.

Von der alten Pracht des Forum Romanum und seiner Umgebung, zwischen Kapitol u. Titus-Bogen, einst ein Prachtplatz mit Säulenhallen, Janus-Durchgängen, Tempeln, Basiliken, Triumphbogen, kolossalen Reiterstatuen, Erzbildern, Gemälden, griechischen Bildwerken etc., stehen jetzt nur noch einzelne Säulen von fünf Tempeln aus der Kaiserzeit, Bruchstücke einer Portikus, die letzten Reste der Rednerbühne, des Tempels und der Basilika Cäsars, ein kaiserlicher Triumphbogen, das uralte Gefängnis, einige Schreibstuben und Stücke des Pflasters der Triumphalstraße, Trajanische Schranken, Postamente für Bildsäulen, armselige Reste des Vesta-Tempels und der Regia, und weiter hinan r. Überbleibsel von Wohnhäusern an der heiligen Straße, l. Reste des Faustina-Tempels, des Tempels und der Basilica des Maxentius.

Zerstörung und Ausgrabung des Forums. Das Forum, seinem Zweck völlig entfremdet, verfiel schon im frühen Mittelalter. Die Einnahme Roms durch fremde unkultivierte Völker, seit dem 8. Jahrh. sogar auf der Basilica Julia und vor dem Faustina-Tempel errichtete Kalkbrennereien zur Nutznießung des reichlichen Marmors, und das Aufhören jeglicher Pflege des praktisch unbrauchbar Gewordenen beschleunigten den Verfall. Kirchen wurden in die Tempel (Concordia u. a.) und Basiliken (Julia, Aemilia u. a.) hineingebaut, die römischen Barone verwandelten die antiken Monumente in Streitburgen, und die Kirchen und Paläste der Stadt bezogen ihren Marmor und Kalk von daher. Im 13. Jahrh. wurde die Aufhöhung zur völligen Verschüttung. Es war *Raffaels* Plan, das Forum durch umfassende Ausgrabungen wiederherzustellen; aber erst *Fea* nahm seit 1801 jenen großartigen Plan wieder auf, scheiterte jedoch am Beschaffen der Mittel. Auch unter der französischen Regierung 1810—14, welche das Kolosseum, Pantheon und Trajans-Forum freilegen ließ, blieb das Forum wenig berücksichtigt; 1816 bis 1819 wurde die Phokas-Säule, der Clivus Capitolinus und der Unterbau des Concordia-Tempels freigelegt; 1835—48 folgte die Aufdeckung der Basilica Julia. — Die durchgreifendsten Ausgrabungen unternahm erst die neue italienische Regierung, welche seit 1872 unter der Leitung des Commendatore *Pietro Rosa* bis an die Nordoststraße hin und südöstl. bis zur Querlinie des Faustina-Tempels die Freilegung fortsetzte, so daß jetzt das Campo Vaccino zu einem großen vertieften Monumentalplatz geworden ist. Diese neuesten Ausgrabungen legten dar, daß die Aufhöhung des Forumplatzes in deutlich erkennbaren Lagen durch Auffahren der Schuttmassen erfolgt ist, nachdem das Material der Bauten fortgeschleppt oder von Steinmetzen verarbeitet oder zu Kalk gebrannt worden war. Reste von mittelalterlichen Bauten (in der Basilica Julia, neben der Phokas-Säule, vor dem Kastor-Tempel etc.) sind die Zeugen, daß damals das Niveau noch erhalten war. Mit dem Niederreißen der Adels-Türme, zu deren Errichtung zum Teil die Trümmer der antiken Bauten gedient hatten, wurde die Aufhäufung wohl zuerst (1221) eine planmäßige. Die eingreifendste Erhöhung und Ebnung des Platzes veranlaßte der Triumphzug Kaiser Karls V. (1536) durch den Konstantins-Bogen und Titus-Bogen zum Severus-Bogen und am Kapitol vorüber ins Marsfeld. (»Andossene alla mole di S. Gregorio ed alla destra mano quella voltatosi per una *amplissima* strada *solo per tal entrata* fatta; dall' arco di Constantino si condusse la nuova strada *a filo tirata* per *mezzo il foro Romano* antico passo all' arco di Settimio.«) Vom Anfang der Appia zum Konstantins-Bogen, von da zum Kapitol wurden alle »modernen« Bauten für die Bahnung der Triumphalstraße weggeräumt;

Rabelais, Zeuge dieser Zerstörung, erzählt, gegen 200 Häuser und 4 Kirchen seien eingerissen worden (»pour lequel chemin dresser et égaler on a *démoly et abbatu* plus de deux cens maisons et trois ou quatre égliſes *rasterre«*). Die bedeutende Bodenerhöhung stammt namentlich von dem damals aufgehäuften Schutt. Seitdem bildete sich hier das eigentliche *Campo Vaccino*, d. h. ein Lagerplatz für die Ochsengespanne der Bauern, dessen Name erst seit 1873 zu verschwinden beginnt. Auch der Baueifer Sixtus' V. brachte kolossale Schuttmassen aufs Forum. Jetzt ist über die Hälfte des Schuttplatzes kraterförmig ausgehöhlt und der Platz zum erhabensten Monumentalforum erhoben worden.

Eingang zum Forum: am Kastor-Tempel (3 Säulen), wo bei einem Häuschen mit Wache eine Treppe hinabführt. Man gehe vom Fuß der Treppe nordostwärts. Hier liegen

I. Die Denkmäler zwischen den Aufgängen zum Kapitol.

Vorn, r. der

***Triumphbogen des Septimius Severus** (J 7), zur Feier der Siege über die Parther und Araber, im Jahr 203 n. Chr. erbaut, zu Ehren des Kaisers und seiner Söhne Caracalla und Geta (dessen Namen Caracalla, der ihn hatte ermorden lassen, auskratzen ließ unter dem Vorgeben, der Anblick des Namens rühre ihn zu Thränen). Er ist das künstlerische Abbild der damaligen festlichen Pompa des Soldatenzugs, der ein Jahr später durch die von allen Seiten sichtbare Siegespforte zum Kapitol zog. Seine ehemals die Forumpracht sehr störende Stellung unmittelbar vor dem Concordia-Tempel bezeugt den verlornen Sinn für die Architektonik des Platzes. Drei Durchgänge mit kassettierten Gewölben, der mittlere für den Triumphator höher und weiter, werden durch je vier auf hohen Piedestalen vortretende Säulen mit römischem Kapitäl und hinter ihnen am Bau angelehnte Pilaster gegliedert (über den Säulen erhoben sich einst Statuen auf dem vortretenden Gebälk). Den Abschluß bildet eine von Eckpilastern eingefaßte hohe Attika, 1/4 so hoch wie der 23 m hohe und 25 m breite Gesamtbau, mit der pompösen (Bronze-) Inschrift und einst mit dem sechsspännigen bronzenen Triumphwagen und der sieggekrönten Statue des Kaisers geschmückt. Der Unterbau ist von Travertin, die Säulen von prokonnesischem, das übrige von pentelischem Marmor.

Die *Reliefs,* stark verstümmelt, sind ungleich gearbeitet, in unregelmäßigen Horizontallinien je in 5 Abteilungen abgestuft. Überfüllung, Gruppierung, Faltenwurf und Behandlung der Körper zeigen den Niedergang der Kunst.

Am Hauptportal in den Bogenwinkeln: Viktorien mit Trophäen und darunter die Genien der Jahreszeiten; auf dem Bogenschlüssel: Mars Victor. — An den Seitenportalen, oberhalb derselben an der Forumseite: l. Entsatz von Nisibis (Zug gegen Parther und Osroener); r. Bundesvertrag mit dem König von Armenien und Belagerung der Stadt Atra. Kapitolseite: r. Einnahme Babylons und zweite Belagerung Atras. L. Eroberung von Ktesiphon und Seleucia. Auf den kleinen Friesstreifen unter den vier großen Reliefs: Triumph der Roma; in den Bogenzwickeln: Flußgottheiten; auf den Bogenschlüsseln: Herkules und Bacchus. Auf den auf dreifach gestuften Basamenten ruhenden Postamenten der Säulen, je an den drei Seiten, gefangene Barbaren.

Zum Mittelbogen und den Seitenthoren führten ursprünglich Stufen; der Durchgang des Hauptportals wurde erst nach der Zeit Konstantins mit den noch jetzt sichtbaren Basaltpolygonen überpflastert und mit dem *Clivus Capitolinus* in direkte Verbindung gebracht. Beiderlei Pflaster zeigt die Spuren späterer Arbeit. Der Bogen steht 2,65—3,50 m über dem Travertingetäfel des Forums. Er veranlaßte die Richtung der an der nördlichen Langseite des Forums verlaufenden Straße.

L. neben dem Severus-Bogen liegt eine bogenförmige Vormauer vor dem Concordia-Tempel. Davor die Unterbauten der seit Julius Cäsar hierher versetzten **Rednerbühne.**

Sie stand ursprünglich an der alten Kurie (bei S. Adriano) auf dem Comitium, und war vorn mit den eisernen Schiffsschnäbeln *(rostra)* verziert, die nach dem 2. Sieg über das nahe Antium (338 v. Chr.), das alle Kriegsschiffe abtreten mußte, an der Rednerbühne aufgepflanzt wurden. Ehrendenkmäler schmückten auch die neue cäsarische Rednerbühne (z. B. die im Konservatorenpalast noch vorhandene augustei-

sche Kopie der Inschrift auf der Ehrensäule des Duilius, der 260 v. Chr. den ersten römischen Seesieg über die Karthager gewann). Noch sieht man die Löcher für die Befestigung der rostra.

Triumphbogen des Septimius Severus.

R. am Ende der Krümmung bemerkt man die Reste des *Umbilicus,* d. h. einer Nachbildung des Delphischen »Nabels«, Sinnbild des *Mittelpunkts der römischen Welt* (das Basament zeigt drei Cylinderringe, deren innerster höchster viel kleiner ist). Das linke Ende der Krümmung trägt den (kaum mehr erkennbaren) Rest des *goldnen Meilenzeigers* (»Milliarium aureum«), das Sinn-

bild des *Knotenpunkts des römischen Reichs*, zu welchem sich alle Straßen des Reichs hinwandten.

Er war von Augustus 28 v. Chr. als Cylindersäule in vergoldeter Bronze aufgestellt worden und gab wohl die Entfernungen Roms von allen Endpunkten der italischen Straßen an. Vom Sockel ist ein marmornes Belegstück im Durchgangsbogen zur 2. Abteilung zu sehen.

Hinter dem Severus-Bogen, vor dem Tabularium, liegt der

Concordia-Tempel, von welchem der Unterbau jetzt völlig freigelegt ist, soweit er sich nicht unter dem Stufenweg der *Via del Arco di Severo* hinzieht. Die reichverzierten Architekturfragmente des Gebäudes, die man im Korridor des Tabulariums (in vereinzelten Stücken auch auf der Tempelarea) sieht, weisen auf die hohe Bedeutung dieses, wie es heißt, schon 388 v. Chr. von Camillus als Weihe für die Versöhnung der Patrizier und Plebejer gelobten Tempels hin, der später zu Senatssitzungen diente. *Hier hielt Cicero die vierte Catilinarische und einige Philippische Reden.* Die Verhältnisse des Baues (Vorbau 25½ m breit, 14½ m tief, Rückbau 45 m breit, 24 m tief) zeigen, daß das vordere Rechteck *der eigentliche Tempel* und das breitere Rechteck dahinter der *Senatssaal* war. Der baufällige alte Tempel, der viel niedriger und vom Tabularium abgesondert war, wurde von Tiberius mit großer Pracht (7 v. Chr. bis 9 n. Chr.) in korinthischem Stil umgebaut. — Ovid besingt diesen Neubau (16. Jan.):

»Dort, wo
Juno Moneta entragt und hoch auf Stufen hinanführt,
Nahm ein Tempel voll Glanz kommenden Tages dich auf,
Dich, Concordia, auf; hold blickst du auf Latiums Volk jetzt;
Haben ja neu dein Haus heilige Hände geweiht.
Grund war: es hatte das Volk sich der Väter Gewalt mit ergriffnen
Waffen entzogen, und Rom bebte vor eigener Macht.
Besser jedoch ist der neuere Grund; du würdiger Feldherr (Tiberius)
Winkst nur, und fliegenden Haars neigt sich Germania dir!
Drauf nach errung'nem Triumph ihr, deiner gefeierten Göttin,
Weihend die Spenden des Volks, baust du das Heiligtum ihr!«

Der neue Tempel erhob sich auf einem mächtigen Unterbau; zum Vortempel mit 6 Säulen in der Vorderseite und je 4 an den Seiten führte eine ansehnliche Treppe. Fußboden und Wände waren mit Platten von farbigem Marmor bekleidet, der große Senatssaal war mit Gemälden und Statuen geschmückt.

Der Tempel stand noch zum großen Teil bis zum 13. Jahrh. Inschriften (jetzt im Kapitolinischen Museum) bezeichnen denselben bestimmt als den der Concordia. Der von Nikolaus V. 1450 errichtete Aufgang (Cordonnata) vom Severus-Bogen nach S. M. Araceli trug wesentlich zur völligen Zerstörung des Tempels bei, da die Cordonnata über einen Teil des Concordia-Tempels (und ein Stück des alten Tabulariums) geführt wurde. (Tuffstücke der Cellawände sind in den nördlichen Eckturm des Senatorenpalastes verbaut.)

Erhalten haben sich: Marmorplatten von der Vorhalle, vom Boden der Cella, und l. ein kleiner Rest der Saalwand und die Andeutung der Treppe und Schwellen.

Neben dem Concordia-Tempel liegt l. ein Tempelrest von drei Säulen vom

***Tempel des Vespasian;** seine Inschrift, von welcher nur das Wort »estituer« übrigblieb, lautete: »Dem göttlichen Vespasianus Augustus; Senat, römisches Volk, Kaiser (Septimius) Severus und Antoninus (Caracalla) *stellten* den Tempel *her*«.

Die drei korinthischen kannelierten *Säulen* von weißem karrarischen Marmor, mit Basis und Kapitäl 15,20 m hoch, im untern Durchmesser von 1,57 m, im obern von 1,20 m, bildeten die rechte Ecke der in der Vorderseite sechssäuligen Vorhalle. — Das **Gebälk* mit seinem reichen Ornament galt lange als eins der herrlichsten Vorbilder, und ist ungeachtet seiner viergliederigen Überladung von großartiger Wirkung (am Fries der Seite Stierschädel und Opfergeräte). Der weiße *Marmorboden* der Cella ist teilweise noch vorhanden; die Rückwand der Cella stieß an das Tabularium und verdeckte einen Zugang, jenseit dessen noch jetzt eine Treppe die Verbindung darlegt. — Von der *Treppe*, die mit der obersten Stufe zwischen die Säulen eintrat, blieben noch die obersten Reste (die jetzigen Stufen sind ergänzt).

Leider hatte auch dieser zwischen die zwei großen Tempel sich hineindrängende Bau den harmonischen architektonischen Plan des Platzes verunstaltet. Zwischen dem Tempel der Concordia und dem Vespasian-Tempel stand noch ein kleines (nur 2½ m breites und 4 m tiefes) Heiligtum der vergötterten *Faustina* (Gattin des Kaisers Antoninus); die noch erhaltene Inschrift (im

Kapitolinischen Museum) am Piedestal der Statue der Kapelle nennt den Exekutor des Schatzmeisters als den Errichter.

Neben dem Vespasian-Tempel liegt l. ein Terrassenbau in Form eines Trapezes, die

Schola Xantha. Gegründet wurde sie von C. Avilius Licinius Trosius und später von A. Fabius Xanthus wiederhergestellt und geschmückt; ihr Marmorboden ist noch teilweise erhalten. In der Inschrift werden als die Leute, für welche die Schola als Versammlungsort bestimmt war, Scribae (Schreiber), Librarii (Buchhändler) und Praecones (Ausrufer) genannt. — An der Nordseite begrenzt sie die

Porticus der Dii consentes, d. h. der sechs männlichen und sechs weiblichen ratgebenden Hauptgottheiten Roms, deren Statuen wahrscheinlich in den Interkolumnien (oder auf dem Kranzgesims der den Kammern vorgelegten Portikus) standen.

Laut Inschrift am Architrav ließ *Vettius Agorius Praetextatus* als Stadtpräfekt (367 n. Chr.) die Portikus unter Julian dem Abtrünnigen glänzend erneuern und die Statuen der *12 Götter* herstellen. Varro berichtet, daß die 12 städtischen Götter (12 wohl wegen der 12 Monate): Mars, Merkur, Jupiter, Neptun, Vulkan, Apollo, Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, als *Consentes*, d. h. als »gegenwärtige« Versammlung der höchsten Götter, am Forum in vergoldeten Bildern aufgestellt waren. Sie präsidierten also gleichsam den Forum-Geschäften. Der sie wiederherstellende Präfekt ist ein bekannter geistvoller, mit einer Unzahl geistlicher und weltlicher Würden bedachter Hauptvertreter der antiken Religion im letzten Kampf mit dem siegreichen Christentum. Er soll das Witzwort gesprochen haben: »Macht mich zum Bischof der Stadt Rom, dann will ich sogleich Christ werden«.

Die freilich (noch 1858) sehr ergänzte Portikus mit noch 9 Säulen (5 von Travertin und nicht kanneliert) und einem Teil des Gebälks entspricht in ihrem Kunstwert dieser späten Zeit. Die unter sich nicht verbundenen gewölbten *Gemächer* dienten als *Amtslokale* für die Schreiber (Scribae) und Ausrufer (Praecones) der Ädilen (Marktherren). Man sieht hier noch das *antike Basalt-Lavapflaster* des *Clivus Capitolinus*, d. h. des Aufgangs zum Kapitol. Die Triumphalstraße zog gerade südwärts zum Jupiter-Tempel hinan, vom Clivus zweigte sich ein Treppenweg oberhalb der Area der Dii consentes zum Kapitolplatz ab. Der Clivus trennt die Schola vom südostwärts nebenan liegenden

***Saturn-Tempel** mit den acht Säulen, sechs vorn, je eine an der Langseite.

Es befand sich am Clivus eine uralte *Ara Saturni*. Einen Tempel sollen dem Gotte die Konsuln Sempronius und Minucius schon 491 v. Chr. (Dionys VI, 1) hier geweiht haben. Den Neubau des Saturn-Tempels errichtete Munacius Plancus (44 v. Chr.), und eine Erneuerung des Tempels fand durch Septimius Severus statt. Die *Inschrift* über den 6 Vordersäulen lautet: »Senat und römisches Volk stellten den durch Brand verheerten Tempel wieder her«; sie zeigt also die spätere Restauration an, die einer vorgerückten Zeit des Kunstverfalls angehört, wie die schlechten ionischen Marmorkapitäle mit ihren 4 Eckvoluten, dreifachem Echinus und plumpem Ornament sowie die ungleichen Marmorbasen und die Granitschäfte zeigen, deren einzelne Stücke zum Teil falsch übereinander gesetzt sind. Die Säulen scheinen von verschiedenen Gebäuden entlehnt zu sein; die Schäfte sind teils von grauem, teils von rötlichem Granit, die Marmorbasen attisch und korinthisch. Im Anfang des 15. Jahrh. stand der Tempel noch fast unversehrt.

Der jetzt aufgegrabene *Treppenzugang* (mit seinen noch sichtbaren Absätzen) an der Nordostseite vom Forum her, an sich schon eine Seltenheit in der römischen Architektur, ist auch dadurch von Bedeutung, daß er an der Benennung des Tempels nicht mehr zweifeln läßt.

Der Saturn-Tempel diente seit den ältesten Zeiten der Republik als *Reichsschatzhaus* (Aerarium), worin die öffentlichen Gelder, Rechnungen, Feldzeichen und die von den Quästoren eingetragenen Senatskonsulte aufbewahrt wurden. Er hatte also nähere Beziehung zum Tabularium. (In den Bürgerkriegen und durch Cäsar ward der Schatz ausgeplündert und sank in späterer Zeit zur Gemeindekasse herab.)

Vor der Treppe des Tempels zieht sich noch sehr schön gefugte *ältere Pflasterung* (mit größern Platten) hin, wohl aus der frühsten Kaiserzeit.

Ein gewölbter Durchgang führt zwischen Severus-Bogen und Saturn-Tempel zur *zweiten Abteilung:*



II. Das eigentliche Forum und seine Begrenzung.

Man betritt zuerst die Triumphalstraße, deren antikes Pflaster aufgedeckt ist, und hat r. die *Basilica Julia*, l. das *eigentliche Forum* (mit der Phokas-Säule, den Trajan-Schranken und den acht Statuenpostamenten), im Hintergrund r. den Kastor-Tempel, l. daneben den Cäsar-Tempel mit der julischen Rednerbühne. Das Forum, das man seit den neuen Ausgrabungen fast völlig frei vor sich hat, ist etwa das aus der Zeit Karls d. Gr. oder des Ostgotenkönigs Theoderich. Doch läßt sich unschwer der Zustand desselben in der ersten Kaiserzeit und zum Teil während der republikanischen Epoche rekonstruieren.

Während der ganzen republikanischen Zeit war das Forum der Mittelpunkt des städtischen und politischen Verkehrs und es verlor sein Ansehen auch später nicht ganz. Alle bedeutendsten Epochen des römischen Staatslebens haben hier ihre Geschichte.

Der Platz des Forums bildet ein unregelmäßiges längliches Viereck. Die Länge von der innern Nordecke des Severus-Bogens bis zur innern Ecke des Faustina-Tempels sowie von der äußern Nordecke der Basilica Julia bis zum Vesta-Tempel beträgt 164 m, von der westlichen Rednerbühne zur Rednerbühne des Cäsar-Tempels 130 m, die Breite vom Vesta-Tempel zur Vorhalle des Faustina-Tempels 57 m. Die nördliche Langseite konnte nicht freigelegt werden.

Als Hauptmarkt war das Forum der Mittelpunkt des öffentlichen Lebens für Bürger und Bauer. An beiden Schmalseiten war es durch geheiligte Stellen ausgesondert, westl. durch die kapitolinische heilige Stätte, östl. durch die eigentliche heilige Straße. Das Forum war nicht nur Markt, sondern diente auch für Gerichte und politische Volksversammlungen. Da die Bauten, in welchen das Volk (oder einzelne Abteilungen desselben) die bürgerlichen Rechte ausübte, durch die glänzenden Bauten der Kaiserzeit verdrängt wurden, so sind die ursprünglichen Anlagen nur schwer zu ermitteln. Die zwei Hauptplätze der alten Volksabstimmung waren das Forum mit dem *Comitium* und das damals außer den Stadtthoren gelegene Marsfeld, jenes für die unbewaffneten Vollbürger, dieses für die bewaffnete Mannschaft. Die Abstimmung erfolgte unter freiem Himmel, doch stand am ursprünglichen Abstimmungsplatz ein bedecktes Haus für die Behörden, am Comitium die *Kurie*, neben dem Gehege (Septa) des Marsfelds die Villa publica.

Das Comitium, der älteste freie Platz für die Volksabstimmung und die Gerichtsverhandlungen, wird an verschiedene Orte verlegt. Am wahrscheinlichsten lag es (nach Jordan) auf der Abdachung des Kapitolinischen Hügels gegen Südosten (vom Severus-Bogen nördl. nach S. Adriano und S. Martina hin) auf einem plattformartigen Platz mit steil abfallenden Rändern gegen das Forum hin. Es war als Quadrat nach den Himmelsgegenden abgeteilt; am Comitium erhob sich die Kurie, das bedeckte Rathaus, das zum Sitz der Geschlechterherrschaft wurde, so daß die Volksredner später, anstatt die alte steinerne Rednerbühne zwischen Kurie und Forum zu benutzen, von den Stufen des Kastor-Tempels (wo dann auch die Geschwornen und Prätoren zusammentraten) zum Volk sprachen, denn der Kastor-Tempel repräsentierte der Kurie gegenüber den mächtig gewordenen Ritterstand. Die älteste bekannte Kurie war die Hostilia (wohl nach einer mächtigen Familie benannt), sie blieb bis 55 v. Chr. Versammlungsort des Senats, dann aber wurde sie bei der Leichenfeier des durch Milo getöteten Clodius ein Raub der Flammen.

Nach dem Neubau Sullas und nach Zerstörung auch der restaurierten Kurie, an deren Stelle ein Tempel der Felicitas trat, ließ *Cäsar* eine *neue Kurie* errichten, etwas südlicher und dem Forum näher, rückte sie in die Richtung seines neuen Forums und versetzte die Rednerbühne gegen den Saturn-Tempel hin. *In die Grundmauern dieser Kurie ist S. Adriano* (wahrscheinlich) *hineingebaut*, während *in S. Martina die Apsis der Senatskanzlei* steckt, welche Augustus baute. Cäsars neues Prunkforum daneben mit dem Tempel seiner Ahnin Venus bezweckte, das Forum nach dem Marsfeld hin zu erweitern, wo er die Septa zu einem großen Marmorhallenbau umzuschaffen begann. Alle seine Bauten am Forum waren großartige Vorbereitungen zum kaiserl. Rom.

In alter Zeit diente das Forum als Markt noch dem Kleinhandel. Längs der beiden Langseiten (südl. sub veteribus [tabernis], nördl. sub novis) zogen sich Fleischerbuden und Krämerläden hin; schon im 5. Jahrh. der Stadt hatten neben den Fleischern auch die Wechsler Läden. Von wenigen Tempeln, der Kurie und den einmündenden Straßen unterbrochen, zogen die Läden, Buden, Magazine dahin. Sie waren verpachtet, mußten diejenigen Schilder und Zieraten tragen, welche ihnen staatlich vorgeschrieben waren, und durften nicht geöffnet werden, wenn Volksversammlungen tagten. Die nahen zwei alten Märkte am Tiber, nördl. der Gemüse- und Fischmarkt, südl. der Rindermarkt, sowie die Errichtung eines besondern Viktualienmarkts und Schlachthauses nördl. vom Forum wiesen den Verkehr auf diesem in immer engere Schranken und ließen allmählich die vornehmern Gewerbe, besonders der Wechsler und Juweliere, fast im Alleinbesitz des immer schöner geschmückten Zentralmarkts.

Für Trockenheit und Gesundheit des Forums sorgten *unterirdische Kloakenkanäle,*

ein System, das vom Mamertinischen Kerker südöstl. gegen die Mitte des Forums zog, dann südwärts und südwestwärts zum Tiber sich fortsetzte, ein andres kam von der Subura her. Der Fußboden des Forums wurde erhöht, gepflastert. Die jetzt völlig freigelegte Pflasterung scheint jedoch aus der Zeit Konstantins zu stammen; der freie Platz des Forums ist mit rechteckigen Kalksteinplatten getäfelt, das Pflaster daneben zeigt unregelmäßige Basaltlavablöcke, doch eine Stelle vor dem Saturn-Tempel noch die regelmäßigere scharfe Fugung des 1. Jahrh. Das Forum ist *nicht eben;* für den *Wasserabzug* senkt es sich vom Anfang der Kapitolinischen Straße und steigt wieder vom Kastor-Tempel zum Faustina-Tempel.

Die das Forum begrenzenden *Straßen* sind zu verschiedenen Zeiten entstanden. Die ursprünglichste mag die an der Südseite verlaufende sein. Die Nordstraße, vom Faustina-Tempel gegen den Severus-Bogen hin, bog jenseit der Tempelfronte südlich ab und schlug dann die mit der Fronte von S. Adriano parallele Richtung ein. Die in das Forum mündenden (meist fahrbaren) Straßen der alten Siebenhügelstadt zogen vom Nordthor des Servianischen Walls über die Quirinalhöhe herbei, vom Südthor über die Subura, von den Märkten am Tiber über die südliche Abdachung des Kapitols auf der Jochmacherstraße *(Vicus Jugarius)* bis vor den Saturn-Tempel hin, sowie vom südlichen Tiberthor über den Rindermarkt, das Velabrum und die Etruskerstraße (*Vicus Tuscus* wohl von den hier seßhaften etruskischen Arbeitern am Jupiter-Tempel benannt) bis zur Westseite des Kastor-Tempels; auch vom Hauptthor des Cälius zog eine Straße zur Velia. Die älteste Fahrstraße (Via) war die *Sacra Via* (heilige Straße), die von der Höhe der Velia (Titus-Bogen) zum Forum lief; von ihr zweigte sich die Nova Via ab, die sich nach dem Zirkuseingang wandte. Die andern Straßen hießen Vici (Dorf), weil die ältesten Gehöftedörfer sich zur Seite der Hauptstraßen lagerten.

Nach den Samniterkriegen, dem endlichen Sieg über Pyrrhus (275 v. Chr.), der Unterwerfung von Unteritalien und dem ersten Punischen Krieg (264–241) drang die griechische Bildung, die zunächst durch das griechische Unteritalien vermittelt wurde, immer unaufhaltsamer in Rom ein. Selbst der sparsame Porcius Cato widerstand ihr nicht mehr und gewann ihr für das Forum die sehr praktische Einrichtung der *Basilika* ab (184 v. Chr.), einer rechteckigen, gedeckten großen Halle um einen Mittelraum für Wetterschutz, Handelsverkehr, Marktgespräche. Die Basiliken fanden den größten Beifall und boten für die Schönheit und Bequemlichkeit des Forums auf beiden Langseiten breite Hallengänge. Die Läden wurden von den Basiliken gleichsam absorbiert, auferstanden als Magazine in den Vorhallen; die spätern Basiliken dienten auch für Gerichtsverhandlungen. So lag an der nördlichen Langseite eine große Basilika (zwischen der Kurie und dem spätern Faustina-Tempel) des *Ämilius Paullus*, deren Stelle jetzt noch ganz überbaut ist. Die Basiliken waren zugleich die zweckmäßigsten Erweiterungen des Forums. (Die schönste und größte errichtete Cäsar an der südlichen Langseite, die Basilica Julia.)

Längs der antiken Straße (Triumphalstraße), welche die Basilica Julia vom eigentlichen Forum trennt, sieht man *acht große Backsteinpostamente,* 4 m hoch und breit, die nach den Backsteinzeichen wohl erst aus der Zeit Konstantins d. Gr. stammen und, wie die Gabinerblöcke des Kerns darlegen, einst Säulen (vielleicht auch die umherliegenden unkannelierten rotgranitenen Kolossalsäulenbruchstücke) für Statuen trugen. Auf dem *Postament der Ostmitte* stand eine Reiterstatue (Konstantins?). Ihm gegenüber an der Westseite erhebt sich die

Phokas-Säule, eine antike kannelierte (karrarische) Marmorsäule korinthischer Ordnung, 16½ m hoch, einem antiken Gebäude entnommen und auf ein sehr hohes Backsteinpostament von pyramidenartiger Treppenaufstufung vor die Rednerbühne gesetzt. Selbst die ungleich hohen Stufen sind aus Fragmenten antiker Bauwerke zusammengefügt. Laut Inschrift auf dem Fußgestell ist sie ein Ehrendenkmal für Kaiser *Phokas:*

»Dem besten, mildesten (clementissimo), frömmsten Herrn, dem Triumphator, für die zahllosen Wohlthaten seiner Frömmigkeit, für seine Friedensstiftung und die Bewahrung der Freiheit von dem *Exarchen Smaragdus* 608 aufgepflanzt.«

Und dieser Phokas, ein gemeiner Centurio, war mit dem Blute des Kaisers und seiner fünf Söhne, die er vor den Augen des Vaters hatte schlachten lassen, bedeckt! — So war in einer Zeit, da weder Rom noch die Kunst mehr die Mittel besaß, eine neue Säule zu schaffen, »der letzte öffentliche Schmuck in Rom das Denkmal der byzantinischen Knechtung Roms«. Über dem erhöhten Kapitäl stand einst das vergoldete Bronzebild des Kaisers (»eine koboldartige, struppige Mißgestalt«).

Nordostwärts von der Phokas-Säule stehen zwei parallele, 1872 ausgegrabene ****Marmorschranken*** im Abstand von 3 m so nebeneinander, wie sie aufgefunden wurden. Die einander zugekehrten *Innenseiten* enthalten die aus-

gezeichnete Reliefdarstellung der zum feierlichen Staatsopfer ziehenden Opfertiere: Schwein, Schaf, Stier (Suovetaurilia). Die Reliefs der *Außenseiten* zeigen drei Szenen, in welchen der *Kaiser Trajan* als Wohlthäter der römischen Bürgerschaft dargestellt wird.

Die Schranken sind 1,65 m hoch, 5,25 m lang und bestehen aus mehreren Stücken von weißem Marmor; der Sockel ist neu, die Schranken standen frei auf dem Boden. Die ***Innenreliefs*** haben zum Hintergrund *die Hauptgebäude des Forums zur Zeit Trajans;* auf der westlichen Schranke (gegen den Severus-Bogen): *Verkündigung einer Fondsstiftung* (für die Erziehung von armen Knaben und Mädchen) *durch den Kaiser Trajan* und (wie Münzen bestätigen) *Italias Dank* (105 n. Chr.). L. die Rednerbühne und auf derselben der Kaiser mit seinen Liktoren, welche die Rostra durch einen Bogen mit korinthischen Pilastern (wahrscheinlich das Chalcidicum der Curia Julia) betreten. Hinter dem Kaiser ein Tempel mit fünf korinthischen Säulen (die Hauptfronte der Curia); in der Mitte das Volk (die Corona), vom Kaiser angeredet; einer hält ein an Henkeln tragbares Buch (Codex ansatus). Weiter r. Trajan im kurulischen Sessel auf dem Tribunal, vor ihm die Italia mit einem Kinde, dem Kaiser für die Alimentation dankend; unten das Gefolge; im Forumhintergrund folgt ein leerer Raum (das Comitium), dann die Basilika Aemilia mit langen Arkadenreihen (der Faustina-Tempel existierte noch nicht), zuletzt der ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas, beide durch Altäre als heilig gekennzeichnet. — Auf der östlichen Schranke (gegen den Cäsar-Tempel): *Vernichtung der Steuerrollen* (der Erbschaftssteuerrückstände) *durch Kaiser Trajan.* L. der ruminalische Feigenbaum (der Fruchtbaum bei Romulus und Remus) und die Statue des Marsyas (Gott der bürgerlichen Freiheit); Soldaten schleppen große Holztafeln herbei, die zu einem Scheiterhaufen aufgetürmt werden, an den der Kaiser die Brandfackel legt. Im Forumhintergrund folgen die Basilica Julia, der Saturn-Tempel, der Concordia-Tempel (oder Vespasian-Tempel).

Der Hintergrund führt also (nach Jordan) das Forum so vor, daß der Beschauer, am Kastor-Tempel und Cäsar-Tempel stehend, das Gesicht dem »Haupte« des Forums zuwendet, beim erstern die Südseite hinauf und an der Westseite vorbei zu den Rostra blickt (daher Kastor-Tempel und Cäsar-Tempel fehlen).

Die Löcher in der obern Fläche des Gesimses deuten auf die Bronzetafeln, welche die Schenkungsurkunde enthielten. Wahrscheinlich haben diese zwei (2 m dicken) Platten von griechischem Marmor mit ihren Reliefs die Plattform der Rednerbühne umgeben; ihre gute Erhaltung verdanken sie der frühen Einkapselung in ein von einem Turm überragtes frühmittelalterliches Gewölbe.

Durch die antike Triumphalstraße getrennt liegt an der südlichen Langseite des Forums die große

***Basilica Julia** (J 7, 8), d. h. das von *Cäsar* und seinen Freunden 54 v. Chr. begonnene, von *Augustus* vollendete bedeckte Forum für den Verkehr und die Gerichtsverhandlungen. Sie war ein Typus derjenigen Basiliken, die mit großem Aufwand von kostbarer Marmorbekleidung ausgeschmückt wurden, und in ihr fand die Umwandlung der römischen Republik zur Monarchie der Julier den bezeichnendsten monumentalen Ausdruck.

Cäsar hatte den Riesenbau angelegt und Augustus denselben erweitert, um die Breite der Vorderhalle an der Langseite gegen das Forum hin vorgerückt. Zwei Brände unter Carinus und Diokletian zerstörten die Basilika. Der Präfekt Gabinius Vettius Probianus stellte sie 377 wieder her. Seit dem 7. Jahrh. verliert sich jede Spur von ihr; eine Kirche war in ihr errichtet worden, und später zog der Kirchhof des Ospedale della Consolazione über sie hin. Was man jetzt sieht, sind die Reste des im 4. Jahrh. restaurierten Augusteischen Baues.

Die Basilika bildet ein Rechteck von 103 m Länge zu 46 m Breite und hat *als Fronte die Langseite.* Sie hat weder halbrunde Ausbuchtung (Apsis) für die Gerichtsverhandlungen, noch Säulen, sondern die doppelten Umgänge mit ihren drei Reihen Pfeilerarkaden nebeneinander umschlossen auf allen 4 Seiten geradlinig den rechteckigen Mittelraum. An den Langseiten liefen je 3 Reihen von 18 Pfeilern, an den Schmalseiten je 3 Reihen von 8 Pfeilern hin. Der Mittelraum hat 77 m Länge und 18 m Breite, an den Langseiten 14 Pfeiler, an den Schmalseiten 4 Pfeiler. Auch an den beiden Schmalseiten ziehen sich Straßen hin, an der südöstlichen (zwischen Basilika und Kastor-Tempel) der alte vom Tiber (Ochsenmarkt) herziehende *Vicus Tuscus,* an der nordwestlichen (zwischen Basilika und Saturn-Tempel) der *Vicus Jugarius* (über den teilweise die Via della Consolazione verläuft).

Sie hatte *zwei* Stockwerke, die Seitenschiffe waren mit *Kreuzgewölben* eingedeckt,



der Mittelteil, von 16 m Spannweite, ragte als Hauptschiff empor und war wahrscheinlich durch eine hölzerne Dachkonstruktion flach gedeckt, wie der kostbare, in drei umränderte Rechtecke von buntfarbigem Marmor (Giallo, Pavonazetto, Cipollino) geteilte Fußboden schließen läßt. Der Boden des an allen vier Seiten zweifach herumgehenden Seitenschiffgürtels bestand aus weißem Marmor. Die Pfeiler der Arkaden waren von Backstein oder Travertin. Man fand noch 24 vor, die Mehrzahl an der Nordwestecke. Sie wurden zum Teil neu aufgemauert. Die Pfeiler der Forumfronte waren von Travertin, hatten römisch-dorische Kapitäle mit drei Rosetten am Säulenhals und attischer Basis (wie der mittlere Pfeiler zeigt). Am südöstlichen Eckpfeiler erhielt sich noch teilweise der Bogen. Außen waren die Pfeiler (nach Art der altrömischen Theater) mit Halbsäulen geschmückt. Am zweiten Geschoß zeigten die Pfeiler wohl ionische Ordnung. Von der Vorhalle längs des Forums (Porticus Julia) stieg man auf zwei Stufen zur Basilika auf (in der Außenhalle standen die Tische der Wechsler). Von außen ist die Stufenzahl ungleich, da der Boden sich neigt. Der Mittelraum diente zu den Verhandlungen des größten Zivilgerichtshofs und war gegen die Pfeilerarkaden durch Schranken verschlossen.

An der südlichen Langseite stehen Pfeiler und Wände von Tuffquadern, welche wohl die letzten Reste der Cäsarischen Anlage sind und zu den auf dieser Seite nach der Straße sich öffnenden Läden gehörten. In einer dieser alten Tabernen sieht man noch den Treppenrest zum Obergeschoß der Basilika. Ein eigentümliches Zeugnis, daß die Außenhalle und die Umgänge auch den Müßiggängern dienten, sind die noch erhaltenen zahlreichen eingeritzten *Spielfiguren* (z. B. zwischen dem 3. und 2. letzten Pfeiler der [r.] südlichen Seite, dem 5. und 6., 4. und 5. Pfeiler r. und dem 1. Pfosten l.). Neben dem drittletzten Pfosten r. eine ganze Figur, ebenso zwischen den 2 letzten Pfosten r. an der östlichen Schmalseite. Einige Inschriftreste am Ende des Mittelraums. — Unter dem Ostende lief ein Kloakengang. Um alle 4 Seiten der Basilika waren Straßen gezogen; vollständig aufgedeckt ist die $6^1/_2$ m breite, mit Lavapolygonenpflaster besetzte Triumphalstraße (für die Triumphzüge und Prozessionen zum Jupiter-Tempel auf dem Kapitol), am Ostende schnitt die Tuskerstraße, am Westende die Jochmacherstraße (Vicus Jugarius) ein. — In der Mitte der südlichen Langseite stand ein Kalkofen (für die Kalkgewinnung aus den Marmor-Ornamenten) noch auf dem alten Fußboden.

Am Ostende der Basilica Julia, nur getrennt durch die Tuskerstraße, folgt der

***Kastor-Tempel** (*Tempel der Dioskuren Kastor und Pollux,* J 8). Die ***drei Säulen* desselben, die allein sich erhielten, gehören der Mitte der südöstlichen Langseite des Tempels an, der dem Forum zugekehrt war. Seine Benennung bestätigt schon die Angabe der Gedenktafel des Augustus, die Basilica Julia liege zwischen dem Tempel des Saturn und des *Kastor*. Der Unterbau des Tempels, in welchen Tuff und Travertin verbaut sind, erhebt sich $7^1/_2$ m hoch und ist 30 m breit (er gehört dem Umbau frühstens des Metellus Dalmaticus an, wie z. B. die darauf gefundenen Steinmetzzeichen bezeugen). Die jüngst freigelegte 18stufige *Treppe,* deren Basis 10 m unter der seitlichen Bodenfläche liegt, besteht aus einer Haupttreppe (die mit den untern 3 Stufen vor der Linie der Basilica Julia vorspringt) und aus zwei von dieser aufgenommenen Seitentreppen. Der Unterbau ist aus Gußmasse gebildet und war mit Tuff- und Travertinquadern bekleidet, zuletzt mit Marmorplatten. Noch sieht man die Löcher des die unterste Stufe abschließenden Gitters. Der Tempel hatte 8 Säulen in der Fronte und je 13 an den Langseiten. Der Fußboden der Cella zeigt l. und r. noch feines, weißes und schwarzes Mosaik; von den Cellawänden sieht man nur Spuren. Die ****drei Säulen** sind 14 m hoch, kanneliert, von parischem Marmor; ihre korinthischen, ebenso reich wie geschmackvoll und zart gearbeiteten Kapitäle sowie der prächtig ornamentierte *Architrav* und *Karnies* repräsentieren die höchste Blütezeit des römischen Tempelbaus. Im Kranzgesims wechseln schöne Kragsteine mit reichgeschmückten Feldertafeln, die Kehlleiste zeigt

noch die Löwenköpfe als Wasserspeier. Die Säulen gehören zum Neubau des Tiberius und stehen mit ihren Basen 0,90 m über dem Cellaboden, wonach also Tiberius dem alten Tempel durch einen sehr *erhöhten Säulenumgang* und die weit vorspringende *Freitreppe* ein noch gesteigerteres Ansehen geben wollte. Die nördlichste der drei Säulen ist die *fünfte* von der Ecke. Von der westlichen Langseite fehlt der Säulenboden, die östliche zeigt, daß er aus Travertinquadern bestand, hinter welchen eine zweite Konstruktion von Tuffquadern lag. Man unterscheidet jetzt deutlich den ältern republikanischen Kern des Tempels vom Umbau des Tiberius.

Die **Sage** läßt den Dioskuren-Tempel schon nach dem Sieg am Regiller See, den der Diktator Aulus Postumius (496 v. Chr.) mit Hilfe der Dioskuren über die Latiner gewonnen habe, entstehen. Man habe am späten Abend, als die Schlacht zu Ende war, auf dem Forum zwei Götterjünglinge im Waffenschmuck und noch mit dem Kampfesausdruck gesehen, die ihre Pferde an der Quelle, welche beim Vesta-Tempel hervorkommt, wuschen und den Schlachtbericht mitteilten. In Wirklichkeit waren es die durch ihre *Ritterschaft* glänzenden Städte in Großgriechenland (Süditalien), welche die Dioskuren auch nach Rom als die Vorbilder der Ritterschaft brachten. Und in der Schlacht, welche die von den Tyrannen befreiten Römer gegen die Tuskulaner und Tarquinier bestanden, war es die römische Ritterschaft, welche den Sieg entschied. Der Tempel wurde angeblich auf derselben Stelle errichtet, wo die Rittergötter als Siegesboten erschienen waren. Auch der Brunnen der Juturna dicht beim Kastor-Tempel wurde geheiligt. Die Kastorenfeier am 15. Juli gehörte zu den glänzendsten Festlichkeiten in Rom, mit prächtigem Paradezug der römischen Ritter (in guten Zeiten gegen 5000). Der Tempel hieß gewöhnlich nur der »*Kastor-Tempel*«. Seine Stufen dienten, als der Gegensatz der Plebs und der Kurie (der Geschlechterherrschaft und Beamtenkaste) sich schärfer ausbildete, den Volksrednern und den Geschworenen.

Cicero spricht von dem Tempel (Verr. I, 49) als dem besuchtesten und berühmtesten Bauwerk, einem Tempel, »der dem römischen Volk täglich vor Augen steht, wohin der Senat zusammenberufen wird, wo täglich die zahlreichsten Vorladungen in wichtigen Angelegenheiten geschehen«. — Sueton berichtet (Tib. 20), daß *Tiberius* vom Ertrag der germanischen Beute den Tempel in seinem und seines Bruders Namen (6 n. Chr.) neu bauen ließ. Als *Caligula* die eine Seite seines Palastes auf dem Aventin bis an das Forum erweiterte, ward dieser Tempel in den Eingang des Palastes verwandelt, und der Kaiser ließ sich oft, zwischen den Statuen der Dioskuren in der Mitte stehend, von den Besuchenden anbeten.

Die drei gewaltigen Backsteinmauern hinter dem Kastor-Tempel scheinen den Unterbauten anzugehören, die den Caligula-Palast auf dem Palatin mit dem Tempel verbanden.

An der Ostseite des Tempels liegt noch Pflaster aus Cäsars Zeit zu Tage, nur ½ m unter der spätern Täfelung.

Der in Form einer Brunnenmündung (Puteal) ummauerte, von Travertingetäfel umschlossene Ring davor, mit Löchern im innern Rand, war das *Puteal Libonis* oder *Scribonianum,* ein Blitzgrab; denn wo der Blitz in die Erde gefahren war, wurde die vom himmlischen Feuer berührte Erde gesammelt und eingescharrt, die Stätte durch das Opfer eines zarten, doppeltbezahnten (bidens, daher Bidental) Lammes geweiht und in Putealform ummauert.

Gegenüber der Freitreppe des Kastor-Tempels liegt das *Heroon:*

Der **Tempel Julius Cäsars** *(Aedes Divi Julii)* und davor die **Julische Rednerbühne,** von Augustus seinem unter die Götter versetzten (divus) Adoptivvater Julius Cäsar am 18. Aug. 29 v. Chr. geweiht, drei Tage nach seinem ägyptischen Triumphe in Rom, und da errichtet, wo Cäsars Leiche verbrannt ward. Der Tempel ist erst 1873 ausgegraben worden; nur der aus Gußmasse bestehende Kern des Unterbaus ist erhalten. Ein senkrechter Querschnitt trennt die tiefer liegende *Rednerbühne* von dem Tempel dahinter. Hier war es, wo Antonius die schauspielerische Leichenrede auf den ermordeten Cäsar hielt, dann, wie Appian (II, 146) berichtet, den Leichnam Cäsars aufdeckte und das von Stichen durchlöcherte, vom Blute des Imperators gerötete Kleid auf einer Stange in die Höhe hob; das Volk ertrug den Jammer nicht mehr, stürmte in der Stadt umher. Zuletzt ward ein großer Holzstoß hier errichtet, wozu auch Kränze und Siegespreise dienten, und Cäsars Leichnam ward im Angesicht des Kapitols auf dem offenen Forum verbrannt. Nachher wurde zuerst ein Altar

auf dieser Stelle errichtet; jetzt, schließt Appian, steht sogar ein Tempel Cäsars dort, den man den Göttertempeln gleichhält (Augustus wollte damit das alte republikanische Forum gleichsam zu einem Vorplatz des Tempels des vergötterten Cäsar umwandeln).

Eine Doppeltreppe führte seitlich zur Rednerbühne hinan, die in einer Länge von 10 Schritt um 1 m vor dem Tempel vorspringt; eine halbkreisförmige ältere Quadermauer innerhalb des Estradenkerns der Bühne bezeugt ihren spätern Umbau; erst von der Bühne aus führten Stufen in der vollen Baubreite zum höher gelegenen *Tempel* hinan; die Rednerbühne diente also als Tempeltreppe. Der Tempel hatte *sechs* Säulen in der Fronte, sehr enge Säulenstellung und erhob sich hochragend und schlank, stieg 3 m über dem Fußboden auf, und beherrschte das Forum vermöge seiner Lage bis zum Kapitol. Er kürzte das Forum, nötigte zu einer neuen Querstraße, verdrängte die Einmündung der Via Sacra ins Forum nordwärts, setzte dem republikanischen Kastor-Tempel einen vergöttlichten Herrscher zur Seite und eine kaiserliche Rednerbühne, die aber nur in Ausnahmefällen benutzt wurde, und rückte den hinter dem Tempel liegenden Bogen der republikanischen Fabier außer Augen.

Das Kalksteinpflaster an der Südseite ist nachkonstantinisch, an die Nordseite war ein christlicher Bau aus dem 7. Jahrh. angelehnt. Von der Marmorpracht sieht man nur noch ein Stück der untersten Tempelschwelle und vor dem Tempel ein schönes Eckstück des Giebelfelds. Selbst die Tuffquaderverkleidung wurde weggebrochen.

Hinter dem Tempel Cäsars erhob sich ein Bogen: ***Fornix Fabius***, 109 v. Chr. von Qu. Fabius Allobrogicus errichtet.

III. Vom Vesta-Tempel bis zum Titus-Bogen.

Südl. vom Cäsar-Tempel gegen S. Maria Liberatrice hin erhebt sich am Ende des antiken Forums eine runde Gußmasse, welche nur noch einen Ortsbegriff vom berühmten **Vesta-Tempel** gibt, der die entsetzlichste Zerstörung erlitt, einen weit größern Umfang hatte, Säulenkranz und Cellabekleidung verlor. Die gegen den Palatin hin sichtbaren, einem Viereck angehörenden Backsteinwände gehörten wohl zur Wohnung der Vestalen. Den Abschnitt vom Vesta-Tempel zum Titus-Bogen durchzog einst die Kurve der **Heiligen Straße (Sacra Via),** deren Namen gewöhnlich nur auf die Ausdehnung vom Forum zur Höhe der Velia (Titus-Bogen) angewandt wurde, wohin sie, dem Fuß des Palatinhügels gleichlaufend, in starker Steigung verlief (Priesterschriften geben dagegen der Sacra Via die Ausdehnung südöstl. vom Kolosseum bis zum Kapitol). Den Übergang zur Heiligen Straße vom Forum aus bildete der Fabierbogen hinter dem Cäsar-Tempel. Der Tempel gab der Sacra Via die Endrichtung nordwärts zum Faustina-Tempel.

Vesta war die Göttin des Herdfeuers, das den Mittelpunkt und den Grund des häuslichen Lebens, dann auch des städtischen und bürgerlichen bedeutet, da der Staat als Familieneinigung aufgefaßt wurde. Daher lagen in der Nähe, etwas weiter hinan, die Heiligtümer der *Laren* und *Penaten*, d. h. der Hausgötter. Der Vesta-Tempel mit dem dazu gehörigen Hain erhielt deshalb seine Stelle am Fuß des Palatins gegen die Sacra Via, war ein Rundbau als überwölbte Feuerstätte der Vesta, auf welcher das ewige Feuer brannte, das Tag und Nacht von reinen Jungfrauen gehütet wurde, welche zwischen dem 6. und 10. Lebensjahr eintraten, sich zu 30jährigem Dienst verpflichteten und der größten Ehrfurcht und vieler Auszeichnungen genossen. Sie hatten auch das Wasser zu wahren, trugen aus der Quelle der Egeria oder der Kamönen das Wasser in Krügen auf dem Kopf herbei, besprengten den Tempel täglich mit dem Weihwedel und schmückten ihn mit reinigendem Lorbeer, hatten am Familienherd täglich für das Wohl des Volks zu beten und eine Menge Festfeierlichkeiten zu begehen. Wenn sie aber die Keuschheit verletzten, wurden sie beim Collinischen Thor mit Ruten gezüchtigt und lebendig eingemauert.

Die Vestalinnen waren die Familie, deren Familienvater der ***Pontifex maximus*** (wie der Heilige Vater sich noch jetzt nennt) am Herde des Staats war. Dieser wohnte im Vorhaus vor den Wohnungen der Vestalinnen, in der *Regia*, von welcher noch Bauspuren vorhanden sind. Hier opferte er den höchsten Göttern des Staats (Janus, Juno, Jupiter, Mars) im Namen der Bürgerschaft. Das Kollegium der Pontifices bildete den Mittelpunkt der römischen Staatskulte, war somit der Bewahrer des geistlichen Staatsarchivs mit den vom Pontifex maximus aufgezeichneten Annalen. Die Pontifices allein hatten die Kenntnis der jedem Gott wohlgefälligen Opfer. Ihren Namen (»Brückenmacher«) erhielten sie wohl, weil sie sich auf Maß und Zahl verstanden u. weil ihnen die früher ein-

zige Brücke in Rom, »Pons Sublicius«, anvertraut war. Zu den mit diesem Kollegium verbundenen Priestertümern gehörte der *Opferkönig (Rex),* eine Würde, mit welcher ehemals der wirkliche König bekleidet war, die aber unter der Republik auf den Priester überging. Da jedoch der Pontifex maximus das wirkliche Haupt der Priesterschaft war, so behielt zwar der Opferkönig den höchsten zeremoniellen Rang, war aber hierarchisch ohne Bedeutung und wohnte nicht mehr in der Regia, sondern im *Königshaus* (domus regis) am *obern Ende der Sacra Via* an der Velia, während der Pontifex maximus *den alten Königssitz* bewohnte (wo ja schon *Numa,* der Priesterkönig Roms, gewohnt haben soll).

Während der republikanischen Zeit scheinen wegen der priesterlichen Bedeutung der Heiligen Straße, die ja Prozessionsstraße und Triumphalstraße zugleich war, keine Privathäuser an dieselbe angebaut worden zu sein; doch schenkte der Staat an Männer, welche die höchsten Ehren, die obersten Ämter und den Triumph erworben hatten, Grundstücke für Grabstätten und Häuser an der Sacra Via. Die neuesten Ausgrabungen haben aber hier in der Richtung vom Vesta-Tempel zum Titus-Bogen eine *Reihe von Privathäusern* zu Tage gelegt, darunter (zwischen Vesta-Tempel und Konstantins-Basilika) ältere Quadermauern und schöne *Mosaikböden,* welche der alten Richtung der Sacra Via gegen die Regia hin folgen. Später, als der Sacra Via eine neue Richtung gegen den Faustina-Tempel mit Einbiegen gegen den Cäsar-Tempel gegeben wurde, verließ man auch die alte Häuserrichtung und errichtete die Neubauten gegen die neue Straße hin über den frühern. Man sieht jetzt *sich kreuzende Backsteinbaureste,* dazwischen einzelne Quadermauern, Ziegelstrichböden, Mosaikböden, Treppenreste, Säulenbasen, Fußböden, die vom Palatin gegen die Straße hin absatzweise je ½ m niedriger sind, nach den Ziegelstempeln und der Bauart meist aus der Zeit Hadrians. Der Westseite der Konstantins-Basilika gegenüber eine *Exedra* (Halbkreissitz zur Erholung und Unterhaltung) mit Resten des Marmorpflasters. Die Nordseite zeigt Bauten aus dem 4. Jahrh. — Jetzt steht unweit der Stätte der Vestalinnen und des Orts, wo der Pontifex maximus seine Staatswohnung hatte, die Marienkirche *S. Maria Liberatrice* (Befreierin von den Höllenstrafen). Im 16. Jahrh. wurden hier mehrere den Vestalinnen geweihte Denkmäler aufgefunden.

An der Nordseite liegt gegenüber dem Vesta-Tempel der

***Tempel der Faustina und des Antoninus** (K 7, 8), der besterhaltene am Forum; in die noch umfänglichen Reste der *Tempelcella* ist die im 17. Jahrh. von der Gilde der Apotheker gestiftete Kirche *S. Lorenzo in Miranda* eingebaut. Die *antike Vorhalle* mit ihren 10 Säulen ist aber bei den neuesten Ausgrabungen vollständig freigelegt worden. Die zehn 17 m hohen, wegen der Schönheit des Materials unkannelierten *Säulen* von kostbarem *Cipollino* (zwiebelartig, dem Holzmaser ähnlich gezeichneter, durch Glimmerschichten gewellter Marmor aus Karystos an der Südküste von Euböa), sechs in der Fronte, mit (teilweise zerstörten) edeln korinthischen Kapitälen in weißem Marmor, und das noch erhaltene einfach großartige, 2 m hohe *Gebälk* geben dem schönen Tempel noch jetzt ein stattliches Aussehen. Die Basen der Säulen sind attisch und von weißem Marmor.

Auf dem nur zweiteiligen *Architrav* steht die Widmung des Antoninus an seine Gattin *Faustina die ältere* (141 n. Chr.); nach des Kaisers Tode wurde der Inschrift auch sein Name *Antoninus* beigefügt. Die **Friese der Langseiten* sind zwischen phantastisch reichen Kandelabern und Vasen mit feierlich schreitenden Greifen verziert (ein prächtiges Musterornament). — An der linken Seite sind noch die einst mit Marmor bekleideten Peperinquadern der Cella und ein schönes Pfeilerkapitäl erhalten, auf der *rechten Seite* sieht man oben an der Cellawand fast den ganzen Fries und Bruchstücke des schönen Gesimses, das in Blätterstreifen, Eierornamenten und dann weit ausladend in Zungenbogen den Fries überragt.

Vor dem Tempel lief die *Sacra Via* vorbei, neben der 20 Stufen (deren Verkleidung fehlt) zum Tempel emporführen; der abgetragene moderne Boden, auf welchem die Kirche noch steht, ragte 12 m über den antiken auf.

Nach dem Faustina-Tempel folgt ostwärts als Vorbau der Kirche SS. Cosma e Damiano

Rundtempel des Romulus, d. h. des vergötterten Sohnes (Romulus) des Kaisers Maxentius. Nach dem Untergang des Kaisers bei Ponte Molle (312) weihte der Senat den Tempel dem Sieger *Constantinus Maximus Triumphator*. Die zwei *Porphyrsäulen* des *Portals* und die *Bronzethür* bilden jetzt den (verschlossenen) Eingang zur freigelegten Unterkirche von SS. Cosma e Damiano (S. 246). L. fand man die Basis der Statue des Kaisers Gordianus, r. ein Ehrendenkmal der Tarsier und eine halbrunde Exedra. — Die Kuppel des Tempels ist sehr niedrig; das Mauerwerk deutet auf die späte Kaiserzeit (312 n. Chr.).

Es folgt ein frühmittelalterlicher Gewölbebau, dann die gewaltigen Gewölbe der

***Basilica des Konstantin** (K 8), früher Friedenstempel genannt, von *Maxentius* erbaut und nach seinem Sturz unter Konstantins Namen eingeweiht. Nur noch drei gewaltige Bogen haben sich erhalten als eine der malerischsten Ruinen des Forums. Beim Einsturz eines Teils des Gewölbes (1828) fand man im Gemäuer noch eine Münze mit dem Namen des Maxentius vom Jahr 308. Die neuern Ausgrabungen legten dar, daß die Basilika auf dem Grund älterer Bauten stehe, wahrscheinlich großer Magazine aus der Zeit Vespasians. Ein Erdbeben hatte schon 1349 das Gebäude zertrümmert. Die Grundmauern, welche ein Rechteck von 96 m Länge und 74 m Breite bilden, können jetzt noch vollständig nachgewiesen werden, von Pfeilern und Gewölben steht immerhin so viel, daß der Plan des Baues völlig klar vorliegt. Plan und Bauart dieser letzten römischen Basilika sind ein überaus großartiger Abschluß der antiken Architektur, und die Konstruktion der Pfeiler und Gewölbe bildet das wichtigste Bindeglied zwischen der antiken und der christlichen Basilika.

Grundriß der Basilica des Konstantin.

Sie war reiner Gewölbebau auf mächtigen Pfeilern, dreischiffig der Breite und Länge nach, daher mit zwei Fronten, eine an der *Langseite* gegen das Forum (die Velia), die andre mit der *Schmalseite* gegen das Kolosseum (Roma-Venus-Tempel); an den gegenüberliegenden Seiten je eine *Exedra* (halbkreisförmige Ausbuchtung).

Der Eingang (13) an der südöstlichen Längenseite von der Sacra Via aus, dem Palatin gegenüber, wurde erst später angelegt; er hatte drei Thüren statt der drei Fenster des Mittelbogens und war auf einer Freitreppe (13) zum Portal zugänglich. Diesem Eingang gegenüber liegt eine noch erhaltene *zweite Apsis* (4) halbkreisförmig an der nordwestlichen Längswand, jetzt das *mittlere Gewölbe.* Während die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs der Längsrichtung entsprachen, waren die Tonnengewölbe der Seitenschiffe nach der Breite der Basilika gerichtet.

Noch zeigen die drei erhaltenen ($24^1/_2$ m hohen, $20^1/_2$ m breiten, $17^1/_4$ m tiefen) *Bogen* des rechten Seitenschiffs die Kühnheit und Mächtigkeit der Konstruktion; sie sind durch gewölbte Durchgänge miteinander verbunden; im Mittelbogen der Apsis reihen sich je acht rechteckige Nischen für Sta-

tuen übereinander; eine größere in der Mitte; davor eine Erhöhung (5), wohl für das Tribunal; unten an der Nische sechs marmorne Kragsteine (die einst kleine Säulen trugen) mit Viktorien; die Gewölbe sind durch achteckige vertiefte Felder (Kassettionen) mit Rosetten und kleinen Rhomben in den Zwischenräumen belebt. Das Licht kam durch die Fenster der Seitenschiffe, hauptsächlich aber durch die halbrunden großen Fenster im Mittelschiff.

Die ganze Anlage zeigt, wie wenig die römischen Basiliken an ein allgemeines Schema gebunden waren, und wie trotz ungenauerer und nachlässigerer Ausführung in der späten Kaiserzeit noch ein gewaltiger Fortschritt möglich war. Wie im Pantheon, so befreite sich auch in diesem Bau, und hier noch kühner in der großartigen Gewölbeüberspannung die römische Architektur so vollständig von den Fesseln der frühern Stile, daß dieses edelste Beispiel einer gewölbten Basilika eine spezifisch römische Erfindung einer neuen Ordnung genannt werden kann. — Die Renaissance bewunderte diese Gewölbe so sehr, daß sie den Spannungen der Peterskirche zum Vorbild dienten.

An der Ostseite der Basilika zeigen sich die Reste einer Vorhalle (12), die in der Fronte 7 Eingänge und an den zwei Seiten (11) je einen Eingang hatte: r. in der äußern Mauer eine Treppe, welche auf die Höhe des Korridors (und weiterhin der Gewölbe) führte. Drei Eingänge (10) führen aus der Vorhalle in den *Mittelraum* und je einer in die *Seitenräume* der *dreischiffigen* Basilika.

Man sieht, wie die zwei Seitenschiffe nur durch je zwei Pfeiler (6) vom Mittelraum geschieden waren; die Seitenschiffe hatten, wie das teilweise noch erhaltene rechte (1, 2) zeigt, drei kolossale *Tonnengewölbe*, 24,5 m hoch, 20,5 m breit und 17,5 m tief, welche sich in der Mitte des Baues auf die zwei Pfeiler (6) stützten, und am Ende auf die Mauern der Vorhalle und der Umfassung; in jedem Bogen waren an den geraden Längswänden unten drei Fensterbogen angebracht und ebensoviel über den Bogen.

Auch das Mittelschiff hatte Fenster und erhob sich in drei gewaltigen *Kreuzgewölben*, die der Längsrichtung folgten und deren Ansätze man noch an den vier Pfeilern sieht, über die Seitenschiffe; jedes dieser Gewölbe war 35 m hoch, 25 m breit und 20 m tief; 8 Riesensäulen, deren eine jetzt vor S. Maria Maggiore sich erhebt, standen freilich nur zum Schmuck, nicht zum Tragen, vor den Pfeilern; eine halbkreisförmige Tribüne, ehemals die *Hauptapsis* (8), schloß sich an diesen Mittelraum an.

Man gelangt hinter der Basilika, am Ende des Sträßchens Via del Colosso Nr. 61 r., durch das *Conservatorio delle Mendicanti* (»per le povere zitelle abbandonate«) mittels Begleitung (30 c.) durch die zwei Höfe bis zum Thor, dann r. die Treppe hinan und durch die zweite Gitterthür und den Garten zu einer *Wendeltreppe* (49 Stufen), welche auf das Gewölbe der Konstantins-Basilika führt; man genießt hier einen unvergleichlichen **Blick, namentlich auf die Südwestseite der Stadt (Titus-Thermen, Kolosseum, S. Stefano rotondo, S. Giovanni e Paolo) sowie auf Palatin, Forum und Kapitol.

Vor der Basilica Konstantins zieht die Heilige Straße in einem südwärts ansteigenden Bogen zum Titus-Bogen hinan. — An der Hinterwand der Basilika (der Soldat schließt auf; Trinkgeld nicht obligat) führt eine Pforte zur Via Alessandrina, auf welcher man zu den Kaiser-Foren gelangt. Zunächst biege man aber sogleich l. in die Via in Miranda ein. Hier kommt man, der linken Seite des Faustina-Tempels gegenüber, zum jetzigen Eingang in die Kirche

***SS. Cosma e Damiano** (K 8), von Felix IV. (526–530) erbaut, unter Benutzung des antiken, dem Sohn des Kaisers Maxentius geweihten *Rundtempels* als *Vorhalle*. Sie war die erste Kirche auf dem Forum Romanum; den Zwillingen Cosmas und Damian, Ärzten aus Arabien, die unter Diokletian den Märtyrertod erlitten, scheint sie geweiht worden zu sein, weil hier schon in alter Zeit die Ärzte ihren Versammlungsort hatten (Galenus wohnte hier). Die Grundmauern der Kirche gehören wahrscheinlich der antiken Stadtpräfektur an, da an der Hinterwand der antike Stadtplan haftete. Dahinter stand der großartige Friedenstempel Vespasians. Urban VIII. ließ 1633 die Kirche nach dem Entwurf *Arriguccis* umbauen, und weil der äußere Straßenboden sich bedeutend erhöht hatte, ein Gewölbe über dem alten errichten, das den jetzigen viermal höhern Boden trägt und eine *Unterkirche* bildet.

Das Innere bildet eine einschiffige *Basilika*, deren halbkreisförmige gewölbte *Apsis* noch die alte ist und durch

ihre edel gehaltenen **alten Mosaikgemälde* (527) hohes Interesse gewährt; antike, noch nicht erstarrte Hoheit, historische Kraft, wie sie dem Geiste des 6. Jahrh. entspricht, ruhige Fülle und ein Nachklang freiern Lebens zeichnen diese Darstellungen aus.

Außen über dem Bogen auf *Goldgrund* (unräumlichem Lichtglanz), in der Mitte: Das Lamm der Offenbarung auf dem Altar; neben ihm die sieben Leuchter und je zwei schöne Engel mit blauen Heiligenscheinen, in weißer, noch klassischer Gewandung, in rotgelbem Gewölke und blaustreifigem Himmel; von den Symbolen der vier Evangelisten ist r. der Adler, l. der Engel noch sichtbar; an den Seiten die Ältesten (jetzt nur noch je ein Arm mit einer Krone). Das Mosaik ist zum Teil restauriert.

An der Apsis: Vor tiefblauem Grund steht auf farbigen Wolken mit goldnen Rändern der Heiland, ernst, streng und würdig (die herrlichste Darstellung Christi in Rom, noch nach römischem Typus in geistiger Haltung und von regelmäßiger Gestalt, aber Kopf und Züge schon von gestreckten Formen), die Rechte ausdrucksvoll hebend, in der Linken eine Rolle, um das Haupt einen goldnen Heiligenschein. Das Haar in der Mitte gescheitelt, der Bart zweiteilig, das goldgelbe Gewand in grandiosem Faltenwurf. Zu seinen Füßen der Jordan. Die übrigen (stark restaurierten) Figuren sind etwas kleiner, doch in Vollsicht. R. führt St. Petrus dem Herrn den kronetragenden St. Cosmas zu, neben ihm steht (ganz erneuert) Papst Felix mit der Kirche; l. geleitet St. Paulus den heil. Damian mit Krone, und neben ihm steht St. Theodor (unter Licinius Märtyrer); die Titelheiligen ohne Nimbus (wie alle außer Christus), zwar düster, von fast fanatischer Glut, doch kraftvoll und von christlichem Heldengeist durchdrungen; Palmen erheben sich zu beiden Seiten der Heiligen, l. schwebt auf dem Aste der Phönix mit dem Stern (zum erstenmal erscheint dieses antike Bild des wiedererstandenen Lebens in den Mosaiken). Unten: das Lamm mit dem Heiligenschein auf dem Berg, aus welchem die vier Paradiesesflüsse strömen. Dem Lamm schreiten aus Bethlehem und Jerusalem 12 Lämmer zu. Die Unterschrift lautet bezeichnend: »Das Haus Gottes leuchtet vom reinsten Metall, aber das Licht des Glaubens leuchtet noch köstlicher in ihm«, und sie nennt die zwei heil. Ärzte, »dem Volk die Hoffnung des Heils zusichernd«. (Die Anordnung ist nicht mehr malerisch.)

In der Apsis führt eine Thür zur Unterkirche hinab, wo sich das Grab der zwei Heiligen und des Stifters, Überbleibsel des antiken Fußbodens, ein Brunnen des Stifters und eine Nische mit einem *Fresko* befinden, das den tiefsten Verfall der Kunst im 10. Jahrh. bekundet (»es sollte wahrscheinlich die Jungfrau mit dem Kinde darstellen«; *Crowe* u. *Cv.*). Den Eingang zu dieser jetzt außen freigelegten Unterkirche vom Forum aus bildet eine von 2 Porphyrsäulen flankierte antike Bronzethür (s. Romulus-Tempel). Die Giebelmauer der Fassade oberhalb der Vorhalle stammt noch vom ursprünglichen Bau *(Hübsch)*; auch hat sich das alte, über den Fenstern wagerecht hinlaufende Hauptgesims erhalten.

Hinter der, wahrscheinlich der antiken Stadtpräfektur angehörigen Peperinmauer im Rücken der Kirche, wo man den unter Severus und Caracalla gefertigten Stadtplan auf großen Platten (S. 186) fand, stand einst das **Forum Pacis**, später **Forum des Vespasian** genannt, das vom Forum des Nerva bis rückwärts zur Konstantins-Basilica sich ausdehnte. Es umgab den Tempel der Pax (Frieden), einen der schönsten und größten Roms, der von Vespasian nach dem Triumph über Jerusalem mit den herrlichsten Kunstwerken und kostbaren Weihgeschenken ausgerüstet wurde, unter denen sich auch der Schaubrot-Tisch und der goldne Leuchter von Jerusalem befanden; er brannte kurz vor Commodus' Tode ab.

Folgt man der Via Alessandrina nordwestl., so trifft man an der folgenden Querstraße (Via Croce bianca) r. auf die Reste des

***Forum des Kaisers Nerva** (*Forum transitorium,* K 7); den Kern dieses von Domitian erbauten, aber erst unter Nerva vollendeten Forums bildete ein *Minerva-Tempel;* zugleich diente es als Durchgangsstraße (»transitorium«) in der lebhaften Passage zwischen Forum Romanum und Forum Pacis für Reiter und Wagen, war also kein richterliches Forum. Die zwei tief verschütteten vortretenden **korinthischen Säulen,* **»le Colonnacce«,** gehörten zur Ringmauer des **Minerva-Tempels,** welchen der prachtliebende Domitian erbauen und Nerva vollenden ließ.

Auf dem reich geschmückten **Gebälk* erhielt sich in der Mitte der Attika das Reliefbild der Minerva, im Fries eine Reihe von (teilweise zerstörten) Reliefs, welche die »Sorge der Minerva für weibliche Handarbeit und die Bestrafung der übermütigen Arachne« (welche Liebesabenteuer der Götter wob bei einem Wettstreit im Weben mit

Minerva [Athena]) darstellen. Die Reliefs haben nach Gegenstand, Gewandung und Anordnung Ähnlichkeit mit griechischen Werken, doch kennzeichnen die landschaftlichen Einzelheiten, Geräte, ausgebreitete Tücher u. a. die römische Arbeit. Ein überreiches unteres Kranzgesims (mit Zahnschnitt, Eiern und Konsolen) überschattet den Fries.

Paul V. ließ die prächtigen Ruinen des Tempels (10 kannelierte Marmorsäulen mit einem Teil der Cella und des Gebälks) 1615 abbrechen, um den Marmor zur Verschönerung der Acqua Paola und der Capp. in S. Maria Maggiore zu benutzen. — Folgt man der Via Alessandrina nordwestwärts, dann der ersten Querstraße (Via Bonella) r., so trifft man an deren Ende auf die Reste vom **Augustus-Forum** (K 7), mit prächtigen Überbleibseln des *Mars-Tempels*.

Weil das Forum Romanum zu einer Zeit angelegt wurde, wo man in Rom noch nicht die Weltstadt ahnte, bald aber auch die eingebauten Basiliken nicht mehr aushalfen, bauten die ersten Cäsaren in der Nähe des Forum Romanum *eigne Kaiserforen* mit glänzenden Tempeln und neuen Gerichtsstätten.

Beim Einlenken in *Via Bonella* durchläuft man die Stelle, wo das **Forum des Cäsar** stand, von dem nur geringfügige Reste der Umfangsmauern im Hof des Hauses Nr. 18, *Vicolo del Ghettarello* (von Via di Marforio, Seitengasse r.), sich erhielten.

Cäsar wollte durch sein Forum, das die Erweiterung des alten Forums gegen das Marsfeld hin anzeigte, das Julische Geschlecht als das herrschende verherrlichen; er hatte schon vor dem Bürgerkrieg die Anlage des neuen Forums beschlossen, am Tage der Schlacht bei Pharsalus gelobte er der Venus Genetrix, als der Stammmutter seines Geschlechts, einen Tempel. Sowohl Tempel als Forum wurden aufs prachtvollste geschmückt, obschon der Boden allein (weil in dichtbewohnter Gegend) 17,541,000 Mk. gekostet hatte; vor dem Tempel stand die Reiterstatue Cäsars, im Innern waren Gemälde griechischer Künstler und ein reicher Schatz kostbarer Gemmen. So ward der Blick vom alten republikanischen Forum zur neuen Ära hinübergelenkt.

Hinter Cäsars Forum (Julium) lag das *Forum des Augustus,* das der Kaiser in majestätischer Größe ausführen ließ, angeblich um für die Rechtsgeschäfte vermehrten Platz zu bieten. Das neue Forum schloß glänzend ab mit dem andeutungsweise noch vorhandenen

****Tempel des Mars Ultor** (K 7), des »Rächers«, von dem noch drei herrliche **korinthische Säulen,* ein Pilaster und ein Teil des **Gebälks der Cellawand* erhalten sind.

Schon Cäsar hatte in der Gegend des Pal. Farnese einen Mars-Tempel erbauen wollen, Augustus nahm diesen Gedanken auf und gelobte in der Schlacht bei Philippi gegen Cäsars Mörder Brutus und Cassius 42 v. Chr. dem Mars einen Tempel zum Andenken an Cäsar und an die göttliche Strafe, welche seine Mörder getroffen hatte. Der Tempel wurde zugleich mit dem in den Seitenhallen mit den Statuen der verdientesten Römer geschmückten Forum errichtet (der Widerstand der Hausbesitzer, ihre Grundstücke abzutreten, verhinderte die gewünschte räumliche Ausdehnung und die regelmäßige Form); die Feier seiner Einweihung vollzog sich am 12. Mai, 2 v. Chr., unter persönlicher Beteiligung des Augustus mit den kostbarsten und glänzendsten Spielen, und der Tempel galt als einer der prächtigsten Roms, herrlich geziert mit kriegerischen Ehrenzeichen, vorzüglichen Kunstwerken, Erinnerungen an die Julier bis auf Äneas, und mit der Gruppe von Mars und Venus (Ovid, Fast. 5: »So ward Ehre dem Gott kraft des Gelübdes gezollt!«). Der Mars Ultor war nicht mehr der alte Mars des Romulus, sondern ein neuer, durch die griechische Kultur verklärter Gott des Julischen Geschlechts, welches Mars und Venus verehrte. Damit die Julische Dynastie und die römische Ehre Eins würden, hatte hier der Senat über Krieg und Frieden und über die Triumphe zu beraten, der Sieger hier die Attribute seines Triumphs niederzulegen, und das wiedereroberte Feldzeichen hier seinen Standort. Ovids Dichtung:

»Herrlich ist Mars und herrlich das Werk
Es sollt' in den Mauern
Seines Entspross'nen fürwahr anders nicht
wohnen der Gott.
Solch ein Tempel ist wert der gigantischen
Siegestrophäen«,

ist kein Redeschmuck, denn alles, was man noch jetzt an diesen imposantesten aller Säulen Roms und an dem eben so schönen Gebälke sieht, ist von vollendeter Arbeit.

Die 18 m hohen **Säulen* von karrarischem Marmor (Basis mit Platte 0,93 m, Schaft 15,30, Kapitäl 1,95; unterer Durchmesser 1,76, oberer Durchmesser 1,52 m) zeigen die maßvollsten Kannelüren; die Kapitäle die klarste römische Durchbildung der korinthischen Ordnung. Die 3 Säulen gehörten zur östlichen Langseite des Tempels. An der 2. Säule und am unkannelierten Pilaster sind die Kapitäle am schönsten erhalten. Das *Gebälk*

ist mit seltener Freiheit behandelt; der *Architrav in edler Einfachheit dekoriert, die innere *Gebälkdecke* (zwischen den Säulen und der Cellawand) in den dreifach vertieften reich profilierten Kassetten mit großen Rosetten geschmückt. Jede Vertiefung ist mit einem Ornamentstab umgeben, und der längliche Raum zwischen den Kassetten mit einem Doppelmäandersaum verziert. Auch ein Teil der marmor-bedeckten Tuffwand der *Cella* erhielt sich; Ornamentreste schmücken die angemauerte Wand.

In die Ruinen des Tempels baute man schon zu Ende des 5. Jahrh. die Kirche **S. Basilio**, und die Augusteischen Säulen trugen bis zum Jahre 1820 den Kirchturm.

Von der gewaltigen *Mauer*, welche die Umfriedung des Forums bildete, hat sich neben dem Tempel an der nordöstlichen Seite noch ein 140 Schritt langes Stück erhalten. An diese Mauer lehnte sich der nur an drei Seiten von Säulen umgebene Tempel rückwärts an. Sie ist von einem Bogen durchbrochen, der das Forum mit den anliegenden Stadthöhen verbindet und im Mittelalter den Namen **Arco de' Pantani** (Sumpfbogen, K 7) von den sich hier anstauenden Gewässern erhielt.

Der Bogen liegt 5 m tief in die Erde versunken und hat deshalb ein so gedrücktes Aussehen. Durchschreitet man diesen Travertin-Thorbogen, so sieht man auf der andern Seite die ganze dreigegliederte imposante **Rückwand der Umfriedung des Augusteischen Forums* und die gewaltigen an den Kanten bossierten Gabinerblöcke, die abwechselnd die Lang- und Stirnseite nach außen kehren, wodurch die Monotonie einer so langen Mauer aufgehoben wird (ebenso durch die Scheidung unten in zwei, oben in drei durch vorspringende Steinlagen angedeutete Geschosse); l. bemerkt man noch vier in die Erde vertiefte Bogen und die Umfriedung, in welche jetzt die Eingänge zu *Kirche* und *Kloster Nunziatina* gebaut sind.

Jenseit des Arco de' Pantani führt (östlich) die Via Tor de' Conti zum mittelalterlichen Turm

Tor de' Conti (K 7), einem der wenigen übriggebliebenen, mit welchen die Großen im Mittelalter ganz Rom übersäeten, einer Menge antiker Monumente damit den Untergang bereitend, in einer Zeit, »wo die Aristokratie sich in den Besitz Roms geteilt hatte«.

Dieser Turm, als dessen Erbauer Vasari den *Marchionne von Arezzo* nennt, bezeichnet die Zeit der Macht des Geschlechts von *Innocenz III.*, dessen Bruder Richard ihn baute; albanische Tuffquadern bilden seine Grundlagen (wie man glaubt vom Tempel der Venus Genetrix Cäsars), Backsteine seine Mauern; einst stieg er über der gewaltigen Basis in sich verjüngenden Stockwerken auf und ward als Wunderwerk gepriesen. Ein Erdbeben stürzte ihn, und Petrarca beklagte seinen Fall, »weil er in der Welt ohnegleichen sei«. Erst Urban VIII. ließ ihn bis auf seine heutigen Reste abtragen.

L. (nördlich) führt die Via S. Maria in Monte nach **S. Maria in Monte** (J 7), von *Giac. della Porta* 1679 nach dem Vorbild des Gesù erbaut, mit elegantem, schönräumigem Innern und tüchtigen Deckenfresken jener Zeit.

Zurück zur Via Alessandrina und ihr nordwestwärts folgend kommt man zum

*Trajans-Forum (K 6),

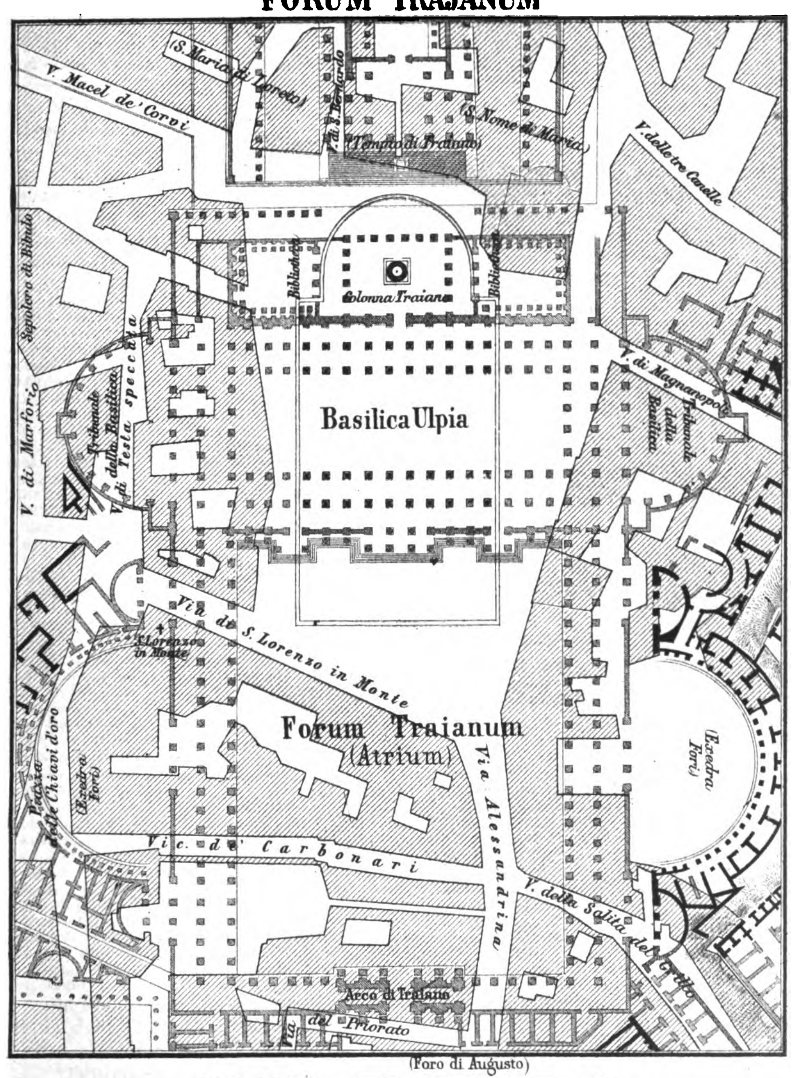
das Kaiser Trajan durch einen der bedeutendsten Baumeister des Altertums, den Griechen *Apollodoros von Damaskus* (den Hadrian wegen bissiger Kritik seiner kaiserlichen Baupläne mit dem Tode bestraft haben soll), errichten ließ. Es war die höchste Leistung der Baukunst in Rom. Seine Erbauung fällt in die Jahre 107–113 n. Chr. Trajan erlebte noch die Vollendung. Noch im Mittelalter galt das Forum als Wunderwerk.

Sein **Plan** (vgl. den beiliegenden) bestand aus fünf Hauptteilen: 1) der Area des *Forums* mit einem *Triumphbogen* am Eingang und der *Reiterstatue* Trajans in der Mitte; 2) der fünfschiffigen *Basilica Ulpia*, deren Halbkreise für die Tribunale dienten; 3) der *Trajans-Säule*; 4) der griechischen und lateinischen *Bibliothek*; 5) dem (von Hadrian geweihten) *Trajans-Tempel*.

Man trat vom *Augustus-Forum* durch einen sechssäuligen Triumphbogen ein (von dem bei der Niederlegung der Kirche S. Maria in Campo Carleo und bei der Grundlegung eines neuen Hauses die Fundamente sowie zahlreiche Bruchsteinstücke von stilistisch sehr schönen Architekturen und Reliefs und einer Dacierstatue aufgefunden wurden), dann kam man auf einen freien Platz (*Area*, Atrium fori), in dessen Mitte die vergoldete *Reiterstatue des Trajan* stand. Dieser 17 m breite und 20 m lange Platz, das eigentliche Forum, hatte als schöne Erweiterung an jeder Seite eine halbkreisförmige Ausbuchtung und war an der Umfriedung von prächtigen Portiken umgeben, deren Gebälk wie an den Giebeln aller andern Bauten vergoldete Bildsäulen und Feldzeichen schmückten.

Das Ende dieses Platzes bildet der gegenwärtige Anfang des mit Geländer

FORUM TRAJANUM



umgebenen ausgegrabenen Rechtecks, das 6 m tiefer liegt als der moderne Boden und nur einen (110 m langen und 45 m breiten) Abschnitt des Forums repräsentiert. Auf 3 Treppen von gelbem Marmor schreitet man zur **Basilica Ulpia** hinan, die ihren Namen von Trajans Familiennamen erhalten hatte. Auf ihrem ursprünglichen Fundament erheben sich granitene Säulenstümpfe, welche den quer über den Platz sich hinziehenden mittlern Teil der Basilika in seinem ursprünglichen Plan bezeichnen.

Sie war 56 m breit (das Mittelschiff 25 m), fünfschiffig, mit vier Säulenreihen, schloß das eigentliche Forum für den Geschäftsverkehr ab, und wiederholte durch zwei kleinere Endtribünen an den Schmalseiten (für die Tribunale) jene Ausbuchtungen. Die Langseiten dienten als Fronten. Sie hatte zwei Geschosse; im Innern wechselten Säulen von Giallo antico und Pavonazetto-Marmor mit Granitsäulen; die Bedachung war von Bronze; verschiedenfarbige Marmorplatten (Reste sind noch erhalten) bildeten den Fußboden. Zuvor lag hier das von Asinius Pollio neu hergestellte und mit einer Bibliothek versehene Atrium Libertatis, das wohl ein Teil dieser Basilika wurde.

Dann folgte ein zweiter querer, rechteckiger Raum, aus welchem in der Mitte die imposante *Trajans-Säule* sich über der Asche des Kaisers erhob und r. und l. zwei *Bibliotheken* mit ihrer Fronte sich gegen die Säule wandten. Den Abschluß des Baues bildete wohl rechtwinkelig (über das jetzige Halbrund hinaus) der *Tempel des Divus Trajanus,* in ähnlicher Anlage wie die Basilika. Von diesem Tempel fand man in neuester Zeit bei Pal. Valentini (Imperiali) Gebälkstücke und ein prächtiges kolossales korinthisches Kapitäl.

So verband die neue Anlage, welche nun die alten Foren mit den öffentlichen Gebäuden des Marsfelds vereinigte, die Schönheit des Augustus-Forums und dessen kaiserliche Herrlichkeit mit den Vorzügen des Forum Romanum, bot einen großen Platz für den öffentlichen Verkehr und zugleich für richterliche, wissenschaftliche und religiöse Zwecke, übertraf aber alle Kaiserforen an Pracht und schöner Räumlichkeit. Die ganze Hügelhöhe, die früher Kapitol und Quirinal verband, mußte der Anlage weichen und wurde samt den Bauten abgetragen.

Der besterhaltene Teil des Forums ist die im Jahr 113 n. Chr. vom Senat und Volk dem Kaiser gesetzte

****Triumphsäule des Trajan,** ein römisch-dorischer Riesenschaft auf 5 m hohem *Postament,* an drei Seiten mit Trophäenreliefs geschmückt; auf der Südseite führt eine Thür ins Innere. Darüber wird die Inschrift von zwei Genien gehalten; sie erwähnt die der Abtragung gleiche Höhe zwischen Kapitol und Quirinal. Das Untergestell bildete das *Mausoleum für die Asche des Kaisers,* die in goldner Urne ruhte. Diese Beisetzung der Asche innerhalb der Stadt war damals noch eine ausnahmsweise Ehrenerweisung. An den vier obern Ecken vier Reichsadler, auf der Platte und Säulenbasis Eichenkranz und Lorbeerkranz, dann in 22 Spiralwindungen auf 23 Marmorstücken, welche den 27 m (mit Basis und Schaft 100 röm. Fuß) hohen Schaft bilden, die schönen *Reliefs der Kriegszüge,* einst blendend weiß.

Eine im Schaft selbst ausgesparte Wendeltreppe führt zur aussichtreichen *Plattform empor, wo seit 1587 die Bronzestatue des Apostels Petrus statt der Bildsäule Trajans steht.

Die ****Reliefs der Trajans-Säule,*** deren 1 m hohes Band eine Länge von 200 m hat, leisten das höchste in der Geschichtsbildnerei und zeigen ungeachtet des Einerlei der Aufgabe oft die ergreifendste Lebendigkeit. Sie stellen die *dacischen Kriege* (im jetzigen Rumänien und Bulgarien) des Kaisers (mit 2500 menschlichen, 60—75 cm hohen Figuren) dar.

Erster Feldzug: Ufer der Donau, Zug über die Schiffbrücke, der Kaiser im Gespräch mit den Präfekten, dann das Schwein-Schaf-Stier-Opfer feiernd, und das Heer anredend; Herbeischleppung von Spionen, Schlacht mit den Barbaren, Sieg, Sarmaten (mit Schuppenpanzer) und Dacier im Angriff auf eine römische Stadt; Abwehr, Beute, Gnadeflehende; neue Schlacht, Rückzug, Opfer, Sturm; am Ende des ersten Feldzugs Viktoria auf einem Schilde dessen Geschichte eintragend. — Es folgt ein *zweiter Feldzug* in ähnlicher Weise; Flucht und Auswanderung der Dacier schließen die monumentale Darstellung. (Die besten Abgüsse in der *Accademia di Francia;* die besten Photographien gab Fröhner in Paris in 4 Bänden 1872–74 heraus. Die Römer erscheinen natürlich stets als unbedingte Sieger. Manche Szenen wiederholen sich, z. B. Ausrufung Trajans zum Kaiser, Opfer, Anreden an das Heer.)

Während der Entwurf das Werk *Eines* Künstlers ist, fiel die Ausführung *mehreren* anheim. Dem *ersten*, naturalistisch getreuen, der mit flachern Reliefs die höchste plastische Wirkung hervorzubringen wußte, gehört die Reihe von der Basis bis zum dritten Teil der Höhe an; der *zweite* Künstler, ein Anfänger ohne das Talent der Charakteristik, hat in tiefern Umrissen unmittelbar nach dem ersten eine kleine Zahl von Gruppen dargestellt; der *dritte*, weniger das Einzelne berücksichtigend, vollendete rundlicher in edlem energischen Stil alles vom zweiten Umlauf des dritten Schaftstücks an. Die Reliefs sind darauf angelegt, nicht von unten, sondern von verschiedenen Stockwerken der angrenzenden Gebäude gesehen zu werden. »Sie vereinigen Freiheit und Würde, imposante Pracht und würdigen Ernst und sind mit jener Freudigkeit entworfen, zu der das Bewußtsein der nationalen Überlegenheit und der unter einer geordneten Regierung geschützten individuellen Existenz ermunterte.« (*Dierauer.*)

Die Auffassung ist realistisch, besonders in dem stellenweise auf das höchste gesteigerten Ausdruck der Bewegung, die Szenen sind in einer möglichst der Wirklichkeit entsprechenden Weise gestaltet. Zahlreiche Personen sind wahrscheinlich Porträte. Trotz der Überfülle von Figuren und genauestem Detail des Kostüms verliert sich durch die Betonung des einzelnen das übersichtliche Gesamtbild nirgends, das namentlich auch durch die Anwendung von verschiedenen Reliefschichten gewahrt wurde. Die einzelnen Szenen sind durch einen Baum oder Bogen getrennt. Die Motive der Stoffe scheinen an die alexandrinische Kunstepoche anzuknüpfen.

An den Wänden der modernen Umfriedung sieht man noch eine Reihe von Architekturbruchstücken (darunter einige vortreffliche Ornamente). Auch von den halbkreisförmigen Ausbuchtungen des eigentlichen Forumplatzes sind noch Reste vorhanden; auf der *Quirinalseite* im Hof des Hauses Nr. 6, *Via Salita del Grillo,* sieht man noch einen zweistöckigen Backsteinbau, unten 5 Kammern mit Tonnengewölben (wohl für die Notare), oben einen Korridor mit Bogenfenstern, auf den sich eine Reihe von Gemächern öffnen, die auf dem Tuff des Quirinals aufliegen (und diesen stützen), zwischen den Bogen dorische Pilaster und darüber ionisches Backsteingebälk. — Auf der *Kapitolseite* fand Canina in dem Keller zwischen Via de' Chiavi d'Oro und Via di Marforio Spuren einer analogen Halbkreisumfriedung.

Von der lange bewahrten Pracht dieses Forums erzählt Am. Marcellinus, als Kaiser Constantius (356) in Rom einzog und die »in der ganzen Welt einzige Anlage, die selbst die Bewunderung der Götter verdient«, anstaunte. Der Kaiser wollte das Pferd des Trajanus nachbilden lassen, da sagte ihm der persische Prinz Hormisda: »Mein Kaiser, du solltest wohl billig vorher einen solchen Stall für das Pferd erbauen lassen!« — Zur Zeit Theoderichs ruft Kassiodor aus: »Man mag dieses Forum noch so lange anschauen, so ist es ein Mirakel«. Im 7. Jahrh. fuhren die Römer fort, sich hier zu versammeln, um den Homer oder Vergil und andre Dichter vorlesen zu hören. Und eine Legende läßt den Papst Gregor d. Gr. nach der Betrachtung all dieser Herrlichkeiten und besonders einer Erzgruppe, welche des Kaisers Barmherzigkeit gegen ein Weib darstellte, durch Gebet die Seele Trajans aus der Verdammnis erlösen (vgl. *Dante,* Purgat. 10, 73 ff. und *Parad.* 20, 44, 106).

Schon vor 1162 war die Säule im Besitz der kleinen, neben ihr errichteten Kirche **S. Nicolà.** Unter Napoleons I. Regierung wurden 1812 die Häuser auf dem Platz niedergerissen, und eine Fläche von 105 m Länge und 50 m Breite bloßgelegt; jetzt mißt der ausgegrabene Platz 110 m in der Länge und 62 m in der Breite; Pius VII. hat ihn mit Gebäuden und Unterbauten versehen und die Säulenstümpfe aufstellen lassen.

In der nahen *Via Macel de' Corvi* (jetzt Via di Loreto) Nr. 88 wurde 1492 *Giulio Romano* geboren. — In *Via de' Fornari* (an der linken Längsseite von S. Maria di Loreto) Nr. 211 ließ die Stadtbehörde eine Tafel anbringen mit der Inschrift: »Hier war das Haus, geweiht als Wohnung und durch den Tod des göttlichen *Michelangelo*«.

Zwei Kirchen bilden jetzt die Nordgrenze des Trajans-Forums: r. *S. Nome di Maria,* einer Brüderschaft zugehörig, die zum Andenken an den Entsatz Wiens 1683 gestiftet wurde; — l.

S. Maria di Loreto (J 6), die mit dem Trajans-Forum eine so malerische Perspektive gewährt, ein sehr schöner (jetzt restaurierter und neu ausgeschmückter), wohl durchdachter Bau von *Giuliano* (di Francesco) *da Sangallo,* zu dem ihn die Bäckerzunft 1500 beauftragte.

Die Kirche bildet außen ein Quadrat, im Innern aber ein Achteck mit vier Nischen und einer Doppelkuppel (einer zum erstenmal in Rom ausgeführten Konstruktion). Eine prächtige Arkade eröffnet den Choreingang. Das Chorgewölbe gehört zu den schönsten Bauten Sangallos. Moderne

Fresken erhöhen den Glanz. — 2. Capp. r. (nach der Seitenthür) *Fed. Zucchero*, Anbetung der Könige, und Heilige. — 2. Capp. l. **Duquesnoy* (von Brüssel), Statue der S. Susanna, 1636, von schlichter, edler Auffassung. Das Erdgeschoß der Fassade einfach und schön, die obere Partie durch spätere barocke Ornamente verdorben; das Hauptportal von späterer Hand und die bizarre Laterne der Kuppel von Giov. del Duca 1580.

Kehrt man zur Via Bonella zurück und folgt dieser südwestlich, so kommt man zur (r. Nr. 44)

***Accademia di S. Luca** (J K 7), der »Accademia romana di belle arti«; zuerst (1478) eine Brüderschaft der Maler unter ihrem apostolischen Schutzpatron St. Lukas, die sich den Namen »Università delle arti« beilegte, erhielt sie durch ein Breve Gregors XIII. 1577 die Einrichtung einer Akademie und ward, unter der Leitung der berühmten Maler Federico Zucchero und Girolamo Muziano 1595, nach Austausch ihres Lokals in dem Kirchlein S. Luca auf dem Esquilin mit dem am Forum, fest gegründet. Unter Pius VII. bekam sie durch Napoleon I. unter Beiziehung von Canova ihre jetzige Verfassung für den Unterricht und die Förderung der schönen Künste (12 Akademiker der 3 Kunstzweige nebst fremden und Ehrenmitgliedern unter dem Schutz des Staats); Gregor XVI. wies für Gipsabgüsse und Studien Räumlichkeiten in der Via Ripetta an. Die Akademie hat eignes Vermögen und erhält Stipendien und Preise; an der Spitze stehen 24 Mitglieder, die aus sich den Vorstand wählen; der Staat verausgabt jährlich für die Anstalt etwa 35,000 l. Die Preisverteilungen finden halbjährlich öffentlich im Saal der Akademie statt. (Kopieren nur mit besonderer Erlaubnis.)

Geöffnet täglich 10-3 Uhr, Glocke! 1/2 l., beliebig.

Die *Gemäldegalerie im 2. Stock entstand aus Geschenken und dem hierher verlegten *Gabinetto segreto* der kapitolinischen Sammlung. Sie enthält einige vorzügliche Gemälde von Gaspard Poussin, Jos. Vernet, Virginie Lebrun, Claude Lorrain, sowie von Tizian, Cagnacci, P. Veronese, Salvator Rosa, Guido Reni und das vielbestrittene, dem Raffael zugeschriebene Bild: die vom Evangelisten Lukas gemalte Madonna, sowie Raffaels Wappenkind und Entwurf der Transfiguration. Die Namen sind oft willkürlich.

Beim Hinaufgehen an den Wänden Abgüsse einiger *Reliefs der Trajans-Säule* (im Auftrag Ludwigs XIV. gefertigt).

I. Eintrittssaal, von der Eingangswand l. beginnend: Nr. 1. Kreuzabnahme, altniederländisch. — 2. *Carlo Maratta*, Die heil. Jungfrau im Gebet. — Dahinter: **Mark Anton*, Kopie des ersten Entwurfs der Transfiguration Raffaels. — 3. **Rubens*, Venus von den 3 Grazien gekrönt, Skizze. — 4. u. 5. **Gaspard Poussin*, Landschaften. — 6. *van Bloemen (Orizonte)*, Landschaft aus der Campagna. — 7. *Ders.*, Aniene. — 8. *Stevens*, Zigeuner. — 10. *van Dyck*, Madonna mit Engeln. — 11. *Orizonte*, Pal. dei Cesari. — 14. *Gaulli (Baciccio)*, Papst Innocenz XI. (Odescalchi). — 15. *Salvator Rosa*, Studie von Brigantenköpfen. — 16. *Chiari*, Kreuzabnahme. — 17. *de Troy*, Romulus und Remus. — 18. *Asselyn*, Römische Aquädukte. — 21. **Joseph Vernet*, Sonnenuntergang am Meer. — 24. **Ders.*, Sonnenaufgang am Meer. — 31. **Berghem*, Aquädukte der römischen Campagna. — 37. *Fyt*, Früchte. — 39. **Paolo Veronese*, Die Eitelkeit (la toletta di Venere). — 41. *Tizian*, David als Sieger (Entwurf). — 42. *Rembrandt*, Alte. — 43. *Guido Reni*, Scherzender Amor. — 44. *Venezianische Schule*, S. Agata. — 45. *Pomp. Battoni*, Madonna. — 49. *Claude Lorrain*, Marine. — 51. **Hayez'* Athlet (Prämienstück des von Canova gegründeten »Concorso anonimo«), 1813. — 53. *Tempesta*, Schiffbruch. — L. anstoßend:

II. Sala di Raffaello. Nr. 55. *Salvator Rosa*, Ein Anachoret (nur Entwurf). — 57. *Altniederländisch*, Madonna und Heilige. — 58. *Tizian*, Paul III. (Farnese) und seine Neffen Kardinal Alessandro und Herzog Pierluigi (Kopie). — 59. ***Tizian, Die Eitelkeit*** (omnia vanitas). *Crowe* u. *Cavalcas*: »Das Bild hat durch Putzen und Übermalung sehr gelitten, es ist nicht mit der Meisterschaft Tizians behandelt, man darf wohl die Hand Cesare Vecellis vermuten«. — 60. *Venezianische Schule*, Delila und Simson; Bathseba und David. — 61. *Tizian*, Hieronymus in der Wüste (Kopie aus dem 17. Jahrh.). — 62. u. 67. *Pannini*, Forum romanum. — 63. *W. Mieris*, Bildnis. — 65. *Venezianische Schule*, Heil. Familie (auf Kupfer). — 66. *Jacopo Bassano*, Verkündigung an die Hirten. — 68. *Vanvitelli*, Tivoli. — 70. *Tizian (?)*, Bianca Cappello (?). — 72. ***Raffael, St. Lukas*** malt die Madonna und Raffael sieht ihm zu. Das Bild war von Pietro da Cortona der Kirche S. Martina übergeben, welche es 1588 der Malerakademie überließ. Professor Cavalleri verteidigte die Echtheit des Bildes. Crowe u. Cav. halten *Timoteo Viti* für den Urheber, weil in den nicht übermalten

Teilen seine Malweise sich unverkennbar zeige (die gelben Lichter, perlgrauen Halbtöne, grauen Schatten, die kalte Sorgfalt der Durchführung und die schweren Gestalten, das Frostige und Äußerliche der Auffassung), doch zeigen die Bewegung der Figuren und der Gewandwurf Raffaels Weise. Vielleicht habe Raffael eine kleine Skizze zur Übertragung in Lebensgröße dazu geliefert. Morelli stellt Timoteo höher als den Maler dieses Bildes. — 74. *Giorgione (?)*, Admiral Francesco Cornaro. — 75. *Vanvitelli*, Ripa grande. — 76. *Bronzino*, St. Andreas. — 77. **Guercino*, Venus und Amor (Fresko auf Leinwand übertragen). — 78. ***Raffael, Fresko*** eines Kindes mit Guirlanden, welches das Wappen des Papstes Julius II. trug. (Raffael malte das von zwei nackten Kindern getragene Wappen für das Gemach Innocenz' VIII.) Das Bruchstück wurde vom Maler Wicar der Akademie geschenkt (es ist leider übermalt, gleicht sehr den Kindern zur Seite des Jesaias von Raffael in S. Agostino). — 79. **Tizian*, Schuld der schönen Kallisto (beschädigt; nach *Crowe* u. *Cav.* Kopie nach dem Bilde in der Ellesmere-Sammlung in London). — 80. *Mario dei Fiori (Nuzzi)*, Blumen. — 81. *Ribera*, St. Hieronymus und die Juden. — 83. *Salvator Rosa*, Philosophenstreit (Federskizze). — 84. *van Dyck*, Originalzeichnung zu 10. — 85. *Tizian (?)*, Johannes.

III. Sala della Fortuna: Nr. 86. *Salvator Rosa*, Die Wasserfälle von Tivoli. — 90. *Borgogne*, Kreuzabnahme. — 91. *Nicolas Poussin*, Bacchus und Ariadne (Kopie nach Tizian). — 98. *van Dyck*, Weibliches Bildnis. — 102. *Roos (da Tivoli)*, Tierstück. — **Cagnacci* (*Guido Canalussi* 160–181, der an Leopolds I. Hof wirkte), Lucretia und Tarquinius. — 104. **Jos. Vernet*, Seehafen. — 107. *Paolo Veronese* (Schule), Susanna im Bade. — 109. *Jacopo Palma*, Susanna im Bade. — 113. *Canaletto*, Vedute. — 116. **Guido Reni*, Bacchus und Ariadne (Theseus ließ das Schwert zurück). — 121. *Carlo Maratta*, Der Tod Sisaras. — 122. *Albani*, Heil. Familie. — 128. *Head*, Iris. — 130. *Pomp. Battoni*, Geburt Christi. — 131. *Sassoferrato*, Madonna. — 132. *G. B. Morone*, Bildnis. — 133 **Guido Reni*, Fortuna (nach diesem schönen akademischen Bilde ist der Saal genannt). — 135. *Honthorst*, Sängerin. — 139. *Cav. d'Arpino*, Perseus befreit Andromeda. — 142. *Harlow*, Kardinal Campeggi, abgesandt von Papst Leo X., den Kardinalshut an Wolsey in London zu überbringen. — 146. *Angelika Kauffmann*, Die Hoffnung. — 153. **Giulio Romano*, Kopie von Raffaels Galatea. — 154. *Salvator Rosa*, Aniene.

IV. Sala dei Moderni. Hier sind auch die *prämiierten Stücke* der großen Konkurse der Akademie, und eine *Porträtsammlung von Professoren der Akademie*, die nach den Statuten bei ihrer Wahl ihr Bildnis der Akademie zu schenken haben. Unter den prämiierten z. B. Nr. 155. *Guardabassi*, Christus und die drei Marien, 1869. — 157. **Fracassini*, Saul wirft den Spieß nach David, 1857. — 158. *Caroselli*, Agrippina landet mit der Asche des Germanicus, 1863. — 159. *Grandi*, Kastor und Pollux, 1851. — 161. *Canevari*, 17 Studien nach berühmten Meistern. — 163. *Maison*, Triumph Davids, 1844. — 165. *Pagliei*, Die Botschaft an Cornelius, 1879. — 171. **Podesti*, Verwundeter Gladiator. — 188. **Hayez*, Abschied Hektors. — 194. **Salvator Rosa*, Drei Katzenköpfe. — 197. *Greuze*, Kontemplation. — 198. * *Virginie Lebrun*, Selbstbildnis (außerordentlich beliebte, lebensheitere Darstellung). — Unter den Porträten sind hervorzuheben: 56. *Muziano. — 60. *Federigo Zucchero. — 63. Agostino Caracci. — 64. Annibale Caracci. — 65. Claude Lorrain. — 69. Federigo Barocci. — 75. Nicolas Poussin. — 80. Algardi. — 81. Bernini. — 89. Guido Reni. — 90. Francesco Albani. — 100. Lavinia Fontana. — 102. Caravaggio. — 114. Tempesta. — 118. Pietro da Cortona. — 126. Carlo Maratta. — 134. Pompeo Battoni. — 171. Unterberger. — 185. Angelika Kauffmann. — 203. Thorwaldsen. — 206. Wagner. — 207. Wicar. — 211. *Camuccini. — 217. Gibson. — 227. Virginie Lebrun. — 238. Riedel.

Neben dem IV. Saal die besonders an kostbaren Werken über Architektur reiche **Biblioteca Sarti**, 1881 an die Kommune geschenkt von dem ständigen »Presidente Onorario« der Akademie *Antonio Sarti*.

Im **I. Stock** (Geschenke von den Künstlern). I. Saal (Skulpturen): Nr. 1. **Thorwaldsen*, Ganymed. — 3. **Ders.*, Hebe. — 5. **Ders.*, Die drei Grazien. — 6. **Ders.*, Hirt. — 4. **Emil Wolff*, Diskuswerfer. — 7. **Gibson*, Meleager. — 8. **Tenerani*, Flora. — 11. **Canova*, Büste Clemens' XIII. — II. Saal: Terrakotte-Darstellungen der Konkursskulpturen. — III. Saal: Reliefs in Gips und Terrakotte und Büsten von Künstlern der Akademie, z. B. 3. Canova von *d'Este*. — 6. *Emil Wolff*, Selbstbüste. — 7. *Tenerani*, Selbstbüste. — 9. *Macdonald*, ebenso. — 13. Thorwaldsen, von *Tenerani*. — An der Rückwand Napoleon I. und Canova, beide von *Canova* modelliert.

In der *Biblioteca Accademica* eine reiche Sammlung von Originalzeichnungen.

Nach der Akademie folgt am Ende der Straße r.

SS. Martina e Luca (J 7), wohl an der Stelle der Basilika des letzten Altrömers. Die Oberkirche *(S. Luca)*, eine Zentralanlage von schöner Raumwirkung, ließen die Barberini durch *Pietro da Cortona* erbauen, nachdem Sixtus V. 1588 den alten Bau den Künstlern abgetreten hatte. Man sieht hier den Gipsabguß (Originalmodell) von *Thorwaldsens* Christus und von *Canovas* Religion. Ersterem gegenüber des be-

rühmten Architekten und Archäologen *Canina* (gest. 1856) Grabtafel und Büste.

Hinten an der rechten Wand der Kirche Eingang (r. 21 Stufen) zur Unterkirche (in ältester Zeit »In tribus fatis«, dann *S. Martina*), die *Pietro da Cortona* auf eigne Kosten erneuerte. L. an der linken Wand eine alte *Inschrift*, nach welcher Gaudentius, ein Christ, der Baumeister des Kolosseums gewesen wäre; an der rechten Wand das *Grabdenkmal Cortonas* (welcher der Kirche $1/2$ Mill. Lire hinterließ) mit seiner Büste. In der Mitte der linken Wand Reliefs von *Algardi* (Kreuzabnahme, SS. Concordio und Epifanio). Diesen gegenüber Eingang zur Grabkapelle der Heiligen. Der Prachtaltar der Heiligen von vergoldeter Bronze und die Alabasterreliefs wurden nach einem Entwurf von *P. da Cortona* ausgeführt.

Antike Säulen von prächtigem Material bezeugen, daß S. Martina auf antiken Bauten ruht. Es sind die Reste der Senatskanzlei *(Secretarium Senatus)* und vom *Porticus curva.*

S. Martina gegenüber liegt

S. Adriano (K 7), von Honorius I. 603 dem Märtyrer Hadrian zu Ehren, der in Nikomedien den Tod erlitt, erbaut; es war der erste Heilige, dessen Leichnam die Stadt aus fremden Ländern kommen ließ.

S. Adriano ist in *seinen Grundmauern ein antikes Gebäude*, sehr wahrscheinlich die von Cäsar am Comitium errichtete *Curia Julia*, d. h. das Senatshaus, das an die Stelle der zerstörten Curia Hostilia trat. Es hat die Richtung der alten Kaiserforen. — Anastasius nennt die Baustelle »In tribus fatis« (man glaubt von drei Parzen, die hier standen); im Mittelalter haftete an ihr der Name Zeccha vecchia, alte Münze. — 1654 wurde die Kirche umgebaut und ihre Erzthüren an das Mittelportal der Laterankirche versetzt. — 2. Altar l. *Carlo Saraceni*, S. Pietro Nolasco.

Westl. gegenüber S. Martina liegt das

***Mamertinische Gefängnis** (J 7) am Eingang in die Via di Marforio, der älteste Kerker Roms; jetzt erhebt sich über demselben die Kirche **S. Giuseppe de' Falegnami,** 1539 von der Brüderschaft der Zimmerleute nach dem Plan von *Giacomo della Porta* erbaut. Am Hochaltar: Vermählung Mariä mit Joseph, von *Orazio Bianchi;* am ersten Altar l. das erste öffentliche Bild *Marattas:* Geburt Christi.

Der Zugang zum Gefängnis ist ein zweifacher: der gewöhnliche im Atrium (Vorplatz) der Kirche S. Giuseppe (dem Sagrestano $1/2$ l.) führt auf einer modernen 45stufigen schmalen Treppe hinab. Der nur an Festtagen benutzte zweite Zugang führt vom Vorhaus der Cappella di S. Pietro in Carcere auf 28 modernen Stufen hinab.

Tritt man von *Via Marforio* in das *Vorhaus der Capp. di S. Pietro in Carcere* (welche unter S. Giuseppe liegt), so hat man vor sich eine antike, 16 m lange, 6,70 m hohe *Travertin-Quadermauer,* die Quadern 0,60 m hoch und bis zu 4 m lang. Diese Mauer gehört dem Obergeschoß des antiken Gefängnisses an, das hier von einer modernen Thür zur Capp. S. Pietro durchbrochen wird. Oben an der Mauer auf etwas vorspringendem Streifen lautet die Inschrift: »C. Vibius Rufinus und M. Coccejus Nerva (die 22 n. Chr. Konsuln waren) ließen im Auftrag des Senats das Gebäude restaurieren«. Das Mauerstück mit der Inschrift ragt 1 m höher auf als die obere Gefängnisdecke, umschloß also wohl besondere Kammeraufsätze (unter dem Boden von S. Giuseppe). Von der Capp. S. Pietro ist sonst nichts antik. Es wird ein altes schönes Kruzifix hier verehrt. Eine Inschrift im Vorhaus über der Treppe l. berichtet die Geschichte des Kerkers. — Steigt man vom *Vorhaus der Kirche S. Giuseppe* (das an die *Via dell' arco di Settimio Severo* stößt) die 45stufige Treppe hinab, so tritt man durch eine in die 1,65 m dicke Mauer eingebrochene schmale Öffnung in das obere Gefängnis, das ursprünglich keinen andern Zugang hatte als ein viereckiges Loch im Mittelpunkt seines Gewölbes. Der ganze Raum ist von einem sogleich vom Boden beginnenden 5 m hohen Tonnengewölbe umspannt, dessen Fläche ein ungleichseitiges Viereck (5—$3^1/_2$ m) bildet. Der Altar an der Nordwestseite deutet auf die Tradition, daß Petrus und Paulus hier eingekerkert waren. Gegenüber ist der breite moderne Eingang vom Vorhaus der Capp. di S. Pietro. Das Gefängnis ist St. Peter und St. Paulus als Kapelle gewidmet.

An der Südwestseite, neben dem schmalen gewöhnlichen Eingang, führt eine moderne 11stufige Treppe in das untere Gewölbe hinab, das früher

auch nur durch ein (noch vorhandenes) rundes Loch im Boden des obern Kerkers zugänglich war. Es ist ins Innere des Kapitolinischen Hügels eingebrochen, also in *Tuffelsen* eingebettet, bildet im Rücken gegen den Hügel einen Halbkreis, kehrt die geradlinige Wand dem Thal zu, ist 5,80 m lang, 2,90 breit, 2 hoch.

Die Decke bildet ein Flachgewölbe aus Peperin, durchschneidet aber als Boden des Obergeschosses die ursprüngliche Wölbung. Diese ist in der *ältesten Weise* durch *horizontale Vorkragung der Tuffblöcke* (also vor Erfindung des Bogenschnitts) bewerkstelligt, indem die anliegende Wand von 3 allmählich übereinander vortretenden wagerechten Steinlagen bekleidet ist. Die östliche Wand wird von einem Kanal durchzogen, der mit dem Kloakensystem zusammenhängt, denn aus dem Boden entspringt *eine Quelle*, die aus dem Tuff hervordringt und im jetzigen Fußboden, der nur wenige Zoll höher ist als der alte, durch eine runde ausgemauerte Umschließung (0,55 m Durchmesser, 0,63 m Tiefe) gefaßt ist.

Ursprünglich war also dieser unterste Raum ein *Quellhaus* oder ein *Quellheiligtum*, noch vor der Bildung der Siebenhügelstadt, wie auch sein antiker Name *Tullianum* (Brunnengewölbe hießen im Altlateinischen Tullii) und seine Ähnlichkeit mit dem Brunnenhaus in Tusculum bezeugen. Durch das Loch (0,70 m Durchmesser) in der Decke wurden, als das Quellhaus und sein Oberbau schon in der Zeit der Könige zum *Staatskerker* dienten, die zum Tode verurteilten Verbrecher zur Exekution herabgelassen. Sallust (Catilina 55) berichtet: »Es ist im Kerker ein Platz, Tullianum genannt, ungefähr 12 Fuß unter dem Boden, ihn befestigen ringsumher Wände und darüberhin ein Gewölbe, durch steinerne Bogen verbunden, aber durch Schmutz, Finsternis und Gestank ist sein Ansehen grauenhaft. Dort schnürten die Scharfrichter mit einem Strick den Opfern die Kehle zusammen.« — Auch *Jugurtha* ward hier entblößt hinabgelassen, rief höhnend: »Herkules, wie kalt ist euer Bad!« und rang dann noch sechs Tage mit dem Hungertod. Nach den Triumphzügen wurden die aufgeführten gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, verspottet vom Volk, ihrem schmachvollen Schicksal im Mamertinischen Gefängnis hingegeben, das kein Gefängnis im heutigen Sinne war, sondern ein »vorübergehender Zwinger, um unbotmäßige Bürger unschädlich« zu machen.

Die **Tradition** berichtet, daß die Apostel St. Petrus und St. Paulus von S. Maria in Via lata, wo sie im Untergemach eingekerkert waren, in den Mamertinischen Kerker übergeführt wurden, hier 9 Monate im Gefängnis schmachteten, doch die zwei Kerkermeister und 47 Mitgefangene dazu brachten, daß sie sich taufen ließen. Als aber das Wasser fehlte, rief *St. Petrus* die Quelle wieder hervor, nahe der Säule, an welche der Apostel gekettet war. Der Trunk übt daher noch jetzt auf zahlreiche heilsbedürftige Pilger Wunderwirkungen aus. Ein Marmorrelief stellt die Taufe dar.

Wie die Außenwand-Inschrift an der Capp. di S. Pietro zeigt, ist die jetzige Gestalt des Gefängnisses erst unter Augustus hergestellt worden.

Die *Gemonische Treppe*, auf welcher die im Gefängnis Erdrosselten an einem Haken hinabgeschleift und dann in den Tiber geworfen wurden, lag wohl zur Linken des Karzer unter dem Seitenatrium von S. Giuseppe.

An der Südseite des Forums zum

PALATIN (PALAZZI DEI CESARI)

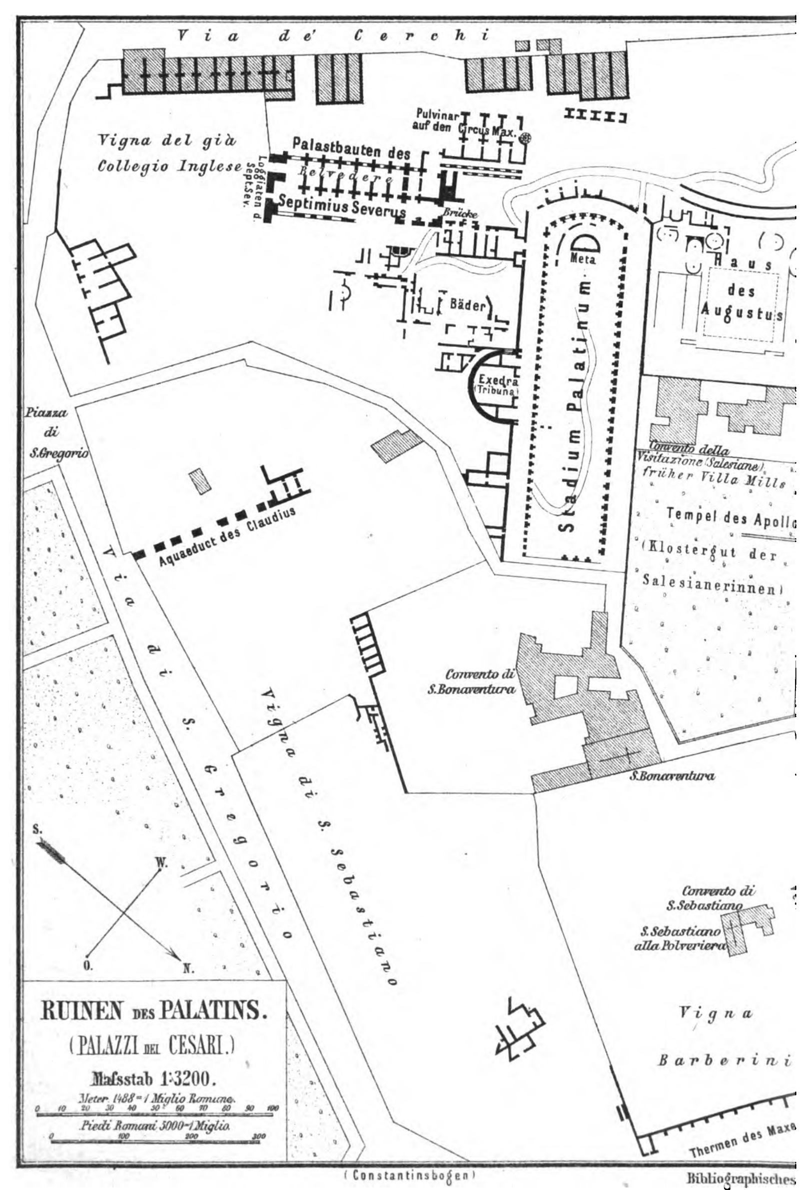
Pl. JK 8,9.

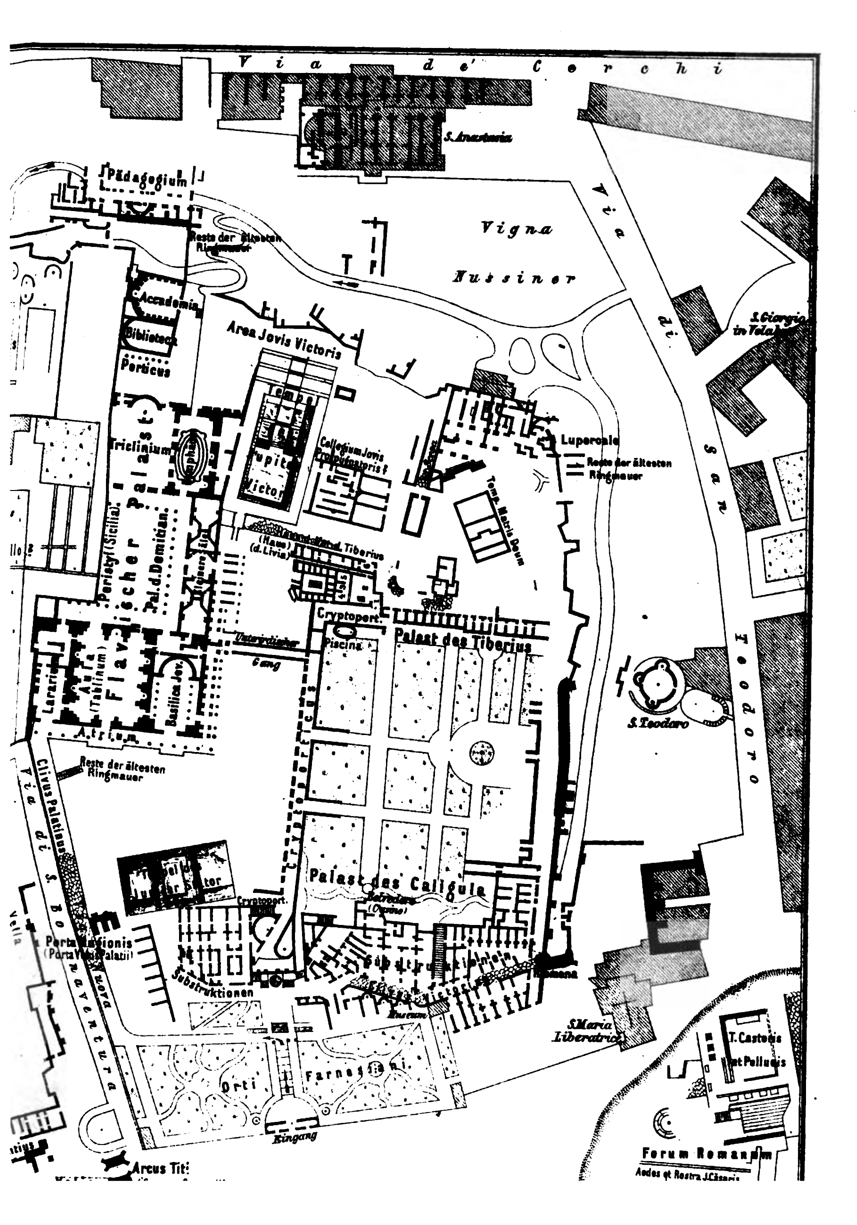
Vgl. den beiliegenden Plan.

Geöffnet täglich von 9 Uhr vorm. bis abends; 1 l. Sonntags frei. Zum Zeichnen, Messen etc. bedarf es einer Erlaubnis der »Direzione generale delle antichità« (Ministero della pubblica).

Der Palatinische Hügel, die älteste Ansiedelung, der Ausgangspunkt des städtischen Lebens der Römer, bildet ein unregelmäßiges Viereck, das der ersten ummauerten Burg und Wohnstätte den Namen *Roma quadrata* gab. Der Hügel hat einen Umfang von 1744 m und eine Höhe von 51,20 ü. M., 32 m über dem Boden des modernen Rom. Er ist einer der zahlreichen aus vulkanischen Schichten gebildeten Hügel, welche sich zu beiden Seiten des Tiberthals stufenweise zu den großen vor aller Geschichtsschreibung längst erloschenen beiden Vulkanen der latinischen und sabatinischen Kette hinziehen. Die Abhänge und Plateaus dieser Hügel sind meist mit Weiden, Wiesen und Kornfeldern bedeckt. Sie bieten von Natur gewöhnlich sehr steile Abhänge, gleichsam natürliche Festungen. Da sie durchweg selten 40—60 m Höhe übersteigen, so mußte, wenn das Plateau die nötige mäßige Ausdehnung hatte, eine solche Höhe in den ältesten Zeiten zum Schutz der Herden und gegen räuberische Angriffe zur bleibenden Niederlassung einladen. Die dazu besonders geeignete Form des Palatinischen Hügels scheint die älteste befestigte Ansiedelung dieser Gegend gewesen zu sein.

Der alte Name des Berges war *Palatium*, wahrscheinlich mit Beziehung auf die Hirtengöttin *Pales*, deren volkstümliches Fest.


Via de' Cerchi
Vigna del già Collegio Inglese
Loggiaten d. Sept.Sev.
Palastbauten des Belvedere Septimius Severus
Pulvinar auf den Circus Max.
Brücke
Meta
Stadium Palatinum
Haus des Augustus
Bäder
Exedra (Tribuna)
Piazza di S.Gregorio
Aquaeduct des Claudius
Convento della Visitazione (Salesiane), früher Villa Mills
Tempel des Apollo
(Klostergut der Salesianerinnen)
Via di S. Gregorio
Vigna di S. Sebastiano
Convento di S.Bonaventura
S.Bonaventura
Convento di S.Sebastiano
S.Sebastiano alla Polveriera
Vigna Barberini
Thermen des Maxe
S.
W.
O.
N.
RUINEN DES PALATINS.
(PALAZZI DEI CESARI.)
Maſsstab 1:3200.
Meter 1488 = 1 Miglio Romano.
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100
Piedi Romani 5000 = 1 Miglio.
0 100 200 300
(Constantinsbogen)
Bibliographisches



Via de' Cerchi
S. Anastasia
Pädagogium
Reste der ältesten Ringmauer
Vigna
Nussiner
Via di San Teodoro
Accademia
Biblioteca
Porticus
Area Jovis Victoris
S. Giorgio in Velabro
Templum Jupiter Victor
Collegium Jovis Propugnatoris
Triclinium
Luperoale
Reste der ältesten Ringmauer
Tempel Matris Deum
Peristyl (Sicilia)
Pal. d. Domitian.
Flavischer Palast
Haus d. Tiberius
(Haus) (d. Livia)
Cryptoport.
Palast des Tiberius
Piscina
Unterirdischer Gang
Lararium
Aula (Tablinum)
Basilica Jov.
Atrium
S. Teodoro
Reste der ältesten Ringmauer
Clivus Palatinus
Via di S. Bonaventura
Cryptoporticus
Tempel d. Jupiter Stator
Palast des Caligula
Belvedere
Cryptoport.
Porta Mugionis
(Porta Veteris Palatii)
Substruktionen
Substruktionen
Museum
S. Maria Liberatrice
T. Castoris et Pollucis
Orti Farnesiani
Eingang
Arcus Titi
Forum Romanum
Aedes et Rostra J. Cäsaris

die *Palilien* (Reinigung und Entsühnung von Menschen und Vieh bei neuen Ansiedelungen), am 21. April auch als *Gründungstag Roms* galt. Als der römische Patriziat sich mit Vorliebe auf griechische Abstammung seiner Geschlechter steifte, hieß es, daß der Arkadier *Evander* aus der Bergstadt *Pallanteum* der ursprüngliche Stifter von Rom gewesen; sein Sohn und seine Tochter hießen Pallas und Pallantia. (Das Wort Pales und Palatium scheint aber von der Wurzel »Pa« im Sinne von nähren, weiden abzustammen, Palatin also eine befestigte Hürde zu bedeuten.) Alte Heiligtümer auf und um den Palatin, die auch erst griechisch umgedeutet wurden, unterstützten die Sage von der altgriechischen Niederlassung auf dem Palatin. So hat zu des Kaisers Augustus Zeit der Dichter Vergil in seiner »Äneide« den Palatin durch die Schilderung eines Spaziergangs des ersten Ansiedlers, des Arkadierkönigs *Evander*, mit *Äneas*, dem Helden von Troja, verherrlicht, und beide als nahe Verwandte sich begrüßen lassen. Er erzählt auch von der Höhle des Aventins, welche der Halbmensch *Cacus* bewohnte, ein gräßliches Scheusal, das Herkules besiegte, der seine Höhle zertrümmerte und nahe diesem Orte dem »Jupiter Inventor« (Finder, Erhörer) einen Altar errichtete. Diesen Altar, worauf Herkules den »Zehnten« opferte, hießen die Römer den *höchsten Altar* (ara maxima); man schwur und schloß Verträge bei ihm; er lag am Fuß des Palatins beim Eingang zum Circus maximus zwischen Palatin und Aventin. Hier am Rande des Palatins stieg auch die *Cacus-Treppe* hinab. In der Nähe am Rindermarkt (Bocca della verità) war ein *Cacus-Saal*, und hier befanden sich auch 2 Herkules-Tempel. Die Sieger opferten auf der Ara maxima und brachten den Zehnten von der Beute.

Die *Ara maxima* umfassend, begann die breite Furche (das *Pomoerium*) zur Bezeichnung des Umfangs der ältesten Stadt, der Roma quadrata; sie umzog das Viereck des Palatins und hielt den Gang des ältesten Stadtwalls inne. Tacitus (Ann. 12, 24) hat die vom Augurenkollegium aufbewahrte Angabe der Urfurche genau mitgeteilt. In bestimmten Zwischenräumen (zwischen S. Maria in Cosmedin und S. Anastasia, gegenüber von S. Gregorio, dann an der Ecke bei S. Bonaventura und herum nach S. Maria Liberatrice) standen bezeichnende Steine. Die Regionen des Stadtgebiets wurden mit dem Augurstab bezeichnet und nach den Himmelsgegenden gerichtet. Die *Befestigungsmauer* der Burg lief in halber Höhe an den Rändern des Berges. Sechs größere Stücke haben sich erhalten (über S. Teodoro, Ecke über dem Velabrum, unter Casino Nussiner, unterhalb der Akademie, an der Grenze des Salesianerklostergartens, vor dem Domitianpalast), kittlos, der Länge und Breite nach wechselnd (etwa 1,50 lang, 1,41 dick, 0,60 m hoch). Zu Füßen dieser Burgbefestigung wurde nun die Urfurche gezogen und das »Pomoerium« durch Steine begrenzt. — Die Stelle des *alten Thors* zur Burg wurde auch (oberhalb des Titus-Bogens) aufgefunden. Unterhalb der ummauerten Burg mit dem Einen Burgthor zog sich die älteste Stadt hin. Oberhalb der Ara maxima bei der Cacus-Stiege lagen die *ältesten Heiligtümer des Palatins.*

Vergil läßt den Evander dem Äneas dieselben zeigen:

»Alle darauf, nachdem sie die göttlichen Bräuche vollendet,
Kehren zurück in *die Stadt.* Und Evander, ihr Stifter, erzählet:
Hier einst wohnten im Forst *einheimische Faunen* und Nymphen
Und Waldmänner, aus Stämmen erzeugt und gediegenem Kernholz;
Später erschien Saturnus herab von ätherischem Himmel,
Gab nun Bildung und Frieden, Gesetze verlieh er den Menschen,
Bis zum Krieg und Gewinn nochmals die Begierde erwachte.
Unten nun zeigt er das *Carmentalische Thor,* das den Namen
Jener Nymphe verdankt, die zuerst des *Äneischen Stammes*
Spätere Macht und den Ruhm weissagte des Pallanteum,
Drauf den gewaltigen Hain, den der kräftige *Romulus* »Freiung«
Nannte, und weiter im Gehn am frostigen Fels das »*Luperkal*«.
So im Wechselgespräche den Weg zu des armen Evander
Wohnung gingen sie fort und sahn rings brüllendes Hornvieh,
Wo nun das *römische Forum* prangt und die stolzen Carinen.«

An diese die griechische Abkunft der Römer darlegende Urgründung der palatinischen Stadt wurde nun die *Sage der Zwillinge Romulus und Remus* angeknüpft, die noch deutlicher auf die Gestalt und den Kultus der ältesten Stadt hinweist. Als die ältesten Heiligtümer des Palatins galten das *Luperkal,* der höchste Altar *(ara maxima)* des Her-

kules, die *Hütte (casa) des Romulus.* Das Luperkal, eine Höhle mit Quelle, die von einem *Feigenbaum (ficus ruminalis)* beschattet wurde, weist deutlich auf den Kultus des *Faunus Lupercus,* d. h. des Wolfabwenders, denn Faunus ist der günstige gütige Gott des Natursegens. Er ist daher als Faustulus der Erzieher der Zwillinge (Evander selbst ist nur die Übersetzung »Gutmann« von Faunus); Acca Larentia heißt auch Lupa (Wölfin) und ist die erste Ernährerin, wie Dea Dia die Göttin der römischen Stadtflur.

Das Luperkalienfest war noch in späten Zeiten ein heiteres ländliches Fest mit Gebräuchen, die sich auf Befruchtung und Sühnung des Landes, der Stadt, ihrer Bewohner und Herden bezog; junge Leute, umgürtet mit den Fellen der im Luperkal geopferten Böcke, liefen um die *Roma quadrata*. Der Feigenbaum kam später auf das Comitium, aber die Hütte des Romulus und das Luperkal wurden sorgfältig restauriert. Der Teil des Berges, wo unten die Zwillinge landeten, hieß Germalus, Zwillingsberg.

Der Palatin, als im Besitz so wichtiger Sagen und Heiligtümer, wurde mit Vorliebe von den Patriziern bewohnt und am Ende der Republik vom Beamtenadel. Die Palatinhäuser waren zu jener Zeit die Ausgangsstelle der Luxusbauten in Rom. Der Zensor *Crassus* schmückte das Atrium seines Hauses daselbst mit Säulen von hymettischem Marmor, und wurde deshalb von Marcus Brutus mit »Palatinische Venus« betitelt, *Catulus,* der Besieger der Cimbern, erhöhte die Pracht. *Scaurus* ließ die größten der 360 Säulen seines Theaters aus schwärzlichem Marmor von der Insel Melos im Atrium seines Palatinhauses aufstellen. Der Preis des palatinischen Baugrunds stieg enorm. *Cicero* kaufte sein Haus daselbst von *Crassus* für 3½ Mill. Sestertien (613,935 Mk.), und als er bei seiner Rückkehr aus der Verbannung dasselbe verwüstet fand, entschädigte ihn der Staat mit 2 Mill., schätzte also den Baugrund auf 1½ Mill. Einen gewaltigen Aufschwung nahm die Marmordekoration unter *Kaiser Augustus* nach der Schlacht von Actium, als er sich bestrebte, mit Hilfe seiner Genossen Rom zu einer Marmorstadt umzuwandeln. Die zahlreichen Eroberungen im Orient sowie auch im Norden hatten Geld und Gut in Strömen nach Rom gebracht, und der Luxus warf sich nun auch auf die Marmorarten, die Mosaikböden, das Getäfel, die Gemälde, die griechischen Statuen. Augustus, der anfänglich sehr bescheiden in seinem väterlichen palatinischen Hause gewohnt hatte, vergrößerte dasselbe durch Ankauf von Nebenhäusern und verwirklichte endlich den Plan, von seinem Hause so viel *dem Staat* abzutreten, daß daraus ein *öffentlicher Repräsentationspalast* wurde, und solche *Heiligtümer* und *Tempel* in dem Umfang seiner palatinischen Besitzung zu errichten, welche ihn auch als Staatsoberhaupt des *religiösen Kultus* darstellten; das alles auf demselben Hügel, auf welchem der eigentliche *Gründer Roms,* Romulus, in der stets gefeierten Schilfrohrhütte zu seiner hohen Bedeutung emporgewachsen sei, und ebenda, wo Romulus die Burg und die ersten Mauern errichtet habe. So stellten die Neubauten des Augustus ihn als den neuen *Wiederhersteller* der Stadt und des römischen Staats dar, und *der Palatin* wurde zur *kaiserlichen Residenz.*

Tiberius erbaute seinen Palast auf der Westseite des Palatins über dem Velabrum, *Caligula* vergrößerte ihn aufs riesigste gegen das Kapitol hin. *Nero* zog die Residenz stadtartig nach Nordosten; nach dem Brande, der auch die Gebäude des Palatins zerstörte, begann er mit der unsinnigsten Verschwendung den Bau des Goldnen Hauses (Domus Aurea), welches den Palatin und die Velia, das Thal des Kolosseums und die Höhe der Titus-Thermen bis in die Nähe des Esquilinischen Thors umfaßte. — Der sparsame *Vespasian* beschränkte den kaiserlichen Palast wieder auf den Palatin und wandelte die übrigen Teile zu gemeinnützigen Anlagen um, oder überließ sie den Privaten. — *Domitian* schmückte den väterlichen Palast mit großer Pracht aus. Dieser *Flavische Kaiserpalast* bietet gegenwärtig das Hauptinteresse des Palatins, da sein Plan größtenteils freiliegt.

Von Domitian bis Septimius Severus scheinen keine bedeutenden Neubauten errichtet worden zu sein. Ziegelstempel bezeugen aber Arbeiten unter Hadrian und den Antoninen. — *Nerva* ließ zuerst an den kaiserlichen Palast die Aufschrift »Aedes publicae« schreiben. — *Septimius Severus* erweiterte abermals die palatinischen Bauten aufs prächtigste und schmückte die Süd-

seite. — Die letzten Kaiser, welche selbstständige Bauten auf dem Palatin unternahmen, waren *Heliogabal* und *Alexander Severus.* Als Konstantinopel zur Kaiserresidenz erhoben wurde, schwand das Interesse für die Erhaltung der öden Bauten.

Bei den Eroberungszügen der germanischen Völker wurden die kaiserlichen Paläste geplündert und teilweise zerstört. Das Zusammenstürzen der Gebäude häufte die Ruinen. Wenn später Odoaker, Theoderich und selbst Karl d. Gr. noch vorübergehend den Palatin bewohnt haben, so ist damit wohl nur die Erhaltung einzelner Teile gemeint. Die alten Kirchen schmückten sich mit Vorliebe mit den Säulen und Architekturgliedern der alten Paläste.

Im Mittelalter diente der Palatin den Großen zu Burgen ihrer Fehden, und im 15. Jahrh. berichtet der kundige *Poggio,* daß an keiner der palatinischen Ruinen auch nur noch die einstige Bestimmung erkannt werden könne.

So ist der an Prachtbauten reichste Hügel Roms zum ärmsten herabgesunken und ein bloßer Schauplatz für die topographische Archäologie geworden. Vignen und Gärten parzellierten den ganzen Berg; oben lagen die *Giardini Farnesiani;* die Gehänge gegen das Velabrum nahmen die *Vigna Butironi* und die *Vigna Nussiner* ein, die Seite über dem Zirkus die Vigna des *Collegio Inglese;* die gegenüber dem Cälius die *Vigna der Benfratelli* und der Mönche *S. Bonaventurae;* 1848 kaufte *Rußland* die Vigna Nussiner und begann daselbst Ausgrabungen. Dann tauschte *Pius IX.* diese Vigna gegen einige Antiken ein und befreite zuerst den Palatin aus dem Privatbesitz. Bald kamen durch die Bemühungen der Regierung die Vignen Butironi, das Collegio Inglese und der Benfratelli in päpstlichen Besitz und unter die Leitung von *P. E. Visconti.* 1860 kaufte Kaiser *Napoleon III.* von dem König von Neapel die Farnesischen Gärten und ließ (wie einst Franz I. von Parma 1726 durch Bianchini) wissenschaftliche Nachgrabungen durch *Com. Pietro Rosa* (einen Nachkommen des berühmten Malers Salvator Rosa) anstellen, der noch jetzt an der Spitze der palatinischen Ausgrabungen steht. Unter der neuen *italienischen Regierung* wurde die gesamte Stätte (mit Ausnahme des Nonnenklosterareals) unter einheitlicher Leitung vereinigt.

EINGANG. PORTA MUGIONIS. TEMPEL DES JUPITER STATOR. ÄLTESTE BEFESTIGUNGSMAUER. ANTIKE STRASSE. KAISERLICHE RESIDENZ VON DOMITIAN. AUGUSTUS-HAUS. TEMPEL DES JUPITER VICTOR. ÄLTESTE STÄTTEN. TIBERIUS-HAUS. TIBERIUS-PALAST. CALIGULA-PALAST. MUSEUM. PORTA ROMANA.

Das Eingangsportal ist ein eleganter Bau von *Vignola,* oben mit dem Wappen des römischen Gründers der einst prachtvollen Gärten Pauls III., *Farnese* (1534—40), welche den gesamten Nordosten des Berges einnehmen.

Dieser Papst beabsichtigte die Kaiserpaläste durch luftige Landhäuser u. Pavillons zu ersetzen und die Gartenanlagen mit einer glanzvollen Sammlung von Statuen, Reliefs und Inschriften zu schmücken, die teils hier, teils in überwiegender Zahl in den Thermen Caracallas gefunden wurden. Antonio da Sangallo, Michelangelo, Vignola, die Zuccheri und Schüler des Giulio Romano arbeiteten für den Schmuck der palatinischen Villa. Aber die volle Ausführung unterblieb. Als 1731 der männliche Stamm der Farnese ausstarb und ihr Erbe den Bourbonen Neapels zufiel, wanderten alle jene herrlichen Skulpturwerke in das Museum von Neapel. Die Villa ging der Verödung entgegen, und erst als Napoleon III. 1861 dem König Franz diesen Teil des palatinischen Berge für 250,000 l. abkaufte, da wurde der Palatin wieder dem weltgeschichtlichen Verständnis eröffnet.

1870 sind die Farnesischen Gärten um 650,000 l. an die italienische Regierung übergegangen. An verschiedenen Punkten sind Tafeln von Eisenblech auf hohen Eisenstangen angebracht mit den *Stellen der antiken Schriftsteller,* die von der Örtlichkeit sprechen.

Schon zu Kaiser Claudius' Zeit mußten im Bereich des kaiserlichen Palastes Inschriften in geziertem Altlateinisch dem staunenden Besucher des Palatins die Urgeschichte des römischen Volks erzählen.

Vom Eingangsthor steigt man eine Rampe empor und gelangt durch eine Vorhalle zu einer malerischen *Wassergrotte,* die von der Acqua Felice gespeist wird. L. und r. führen von hier Treppen zu den obern und untern Gartenanlagen. Wendet man sich l., der äußern Brüstung folgend, zur Eingangsmauer, und an dieser bis zum letzten Fenster, steigt dann von hier zwischen immergrünen Hecken auf breiter Straße bis zu dem Platz hinan, wo in der Mitte auf einem mit antiken Fragmenten geschmückten Pfosten die Inschrift steht, so liest man:

»Sobald Hostus (Großvater des Königs Tullus Hostilius) im Kampf gegen die Sabiner fiel, wankte die römische Schlachtlinie und wurde bis zur alten Pforte des Palatiums geworfen. Romulus, seine Waffen gen Himmel hebend, rief: ‚Jupiter, hier gelobe ich dir, als dem Jupiter Stator (Fluchtsteller), einen Tempel als Denkmal für die Nachwelt, daß durch deine augenblickliche Hilfe die Stadt gerettet wurde.'«

Die Stelle bezeichnet also den Weg zum ältesten, ehemals einzigen Burgthor, der *Porta Mugionis*. R. an einer gewaltigen *Ruinenmasse* berichtet die Tafel: »*Tarquinius Priscus* wohnte bei der Mugionischen Pforte ob der Höhe der neuen Straße«. L. an der Umfassungsmauer führt eine breitsteinige, noch gut erhaltene antike Basaltpflasterstraße hinan. Sie kommt von der Sacra Via (Heiligen Straße) beim Titus-Bogen her. Vor der Porta Mugionis trafen also diese und die neue Straße (Nova via) zusammen. Auf dem Schutthaufen steht: **Aedes Jovis Statoris,** d. h. *Tempel des Jupiter Fluchtstellers,* und die Tafel davor erläutert die Zeit des Baues durch zwei Verse aus Ovids Festkalender (VI, 793):

»Vor palatinischer Höhe, wo einen Tempel dem ‚Stator‘
Romulus einstens gebaut, auch zu derselbigen Zeit«,

d. h. am 27. Juni, dem Festtag, der den Laren und dem Jupiter Stator geweiht war.

Die inschriftliche Bezeichnung »**Tempel des Jupiter Stator**« ist nicht bloß durch Schriftsteller, sondern durch die Ausgrabungen selbst gerechtfertigt, die einen *kleinen Rest des Tempelunterbaus,* welcher einer vorneronischen Restauration angehört, freigelegt haben. Man sieht auf den Tuffquadern (am Ende, unter dem neuen Kreisausschnitt r.), welche dem Tempelkern zur Stütze dienten, zwei Steinhauernamen (Philokrates und Diokles), deren griechische Schriftform den Quaderbau der Zeit vor dem Neronischen Brande zuweist. Später neu aufgebaut, bestand der Tempel noch lange. Er scheint alte, auf Jupiter und Romulus bezügliche Heiligtümer enthalten zu haben. Im Museum eine (Nachahmung aus Augustus' Zeit) Inschrift auf Fertus Resius, den Verfasser des uralten römischen Fetial-(Völker-)rechts.

Nach einigen Schritten sieht man mitten in einem leeren Platz die Inschrift (Liv. X, 36):

»Atilius Regulus gelobte in dem Treffen gegen die Samniter den Tempel des Fluchtstellers Jupiter, wie ihn zuvor Romulus gelobt hatte.« Diese Schlacht fand erst 294 v. Chr. statt. (Nach Preller wurde dieser zweite Tempel nicht hier, sondern in der Gegend des Circus Flaminius erbaut.) Der Tempel und seine Umgebung erlitt zuletzt noch eine gründliche Zerstörung durch die Farnese, welche den Platz für das Ballspiel ebneten.

Das *antike Pflaster* l. zeigt hier die größten bis jetzt bekannten Polygone, und tiefe Furchen, um den Pferden den Aufgang zu erleichtern. Steigt man die Umfriedung entlang über 6 Stufen weiter empor, so hat man die Fläche des großen kaiserlichen Palastes vor sich. Unten in der Mitte davor die Tafel: *Das alte Thor des Palatium,* einst *Porta Mugionis* auf der Höhe der neuen Straße. L. in der Ecke die Inschrift (Nonnius XII, 31): »Ancus Marcius (der König) auf dem Palatium bei der Porta Mugionis an der Straße zur Linken«.

An der Rückseite des freien Raums, vor der abgeschrofften Erhöhung, steht l. die Aufschrift: »*Roma quadrata*«. Hier sind große, regelmäßig behauene Tuffblöcke unterhalb des antiken Pflasters freigelegt; sie gehören zur *Ringmauer* der ältesten Umfriedung des Palatins, die sich um den ehemals doppelten (erst später einheitlich ausgefüllten) Berg zog; sie läßt sich an mehreren Stellen noch so weit verfolgen, daß der Umfang genau danach bemessen werden kann.

Die Inschriften berichten also mittels der Angaben der antiken Schriftsteller, daß hier das *uralte Burgthor* stand, das noch in der Cäsarenzeit der *Haupteingang zur Hofburg* war. (*Varro* leitet den Namen Mugionis vom »Muhen« [mugire] der Kühe ab, die durch das Thor auf die Weide hinabgeführt wurden; *Jordan* vermutet, daß er »alt« [mucere, schimmelig sein] bedeute.) Die Aufdeckung dieses alten Aufgangs und der sichern Anzeichen des Thors war eine mühsame, aber für die Feststellung der Örtlichkeiten auf dem Palatin sehr wichtige Arbeit der neuen Ausgrabungen. Die *uralten Ringmauerblöcke* weisen auf die Verbindung der Mauer mit dem Thor; die hier und da an andern Stellen vorkommenden Blöcke zeichnen den Weg der *ältesten Befestigung.* Der *Tempel* zur Seite der Porta Mugionis war ein sehr altes Heiligtum des *kriegerischen* Jupiter, der neben Mars als der Fluchtsteller, der eigentliche Entscheider der Schlachten, der Gott des Sieges verehrt wurde.

Da die Abhänge des Palatins teilweise aus lockerer Erde bestehen, so war eine Unterstützung des Hügelgefälls durch Futtermauern unerläßlich. Große, regelmäßig behauene Tuffblöcke von ca. 1 m Länge und halber Höhe, ohne Mörtel und Klammer, bildeten am Gehänge des Berges die erste Mauerbefestigung.

Oberhalb der Tafel »Porta vetus Palatii« gewahrt man auf geräumigem

Plateau die ruinenreiche Fläche der Hofburg, deren Reste dem *Flavischen Kaiserpalast* angehören. — Noch eine kleine Strecke weit führen der linken Mauereinfassung entlang die Basaltblöcke der antiken Straße hinan, dann folgt der

Flavische Kaiserpalast.

Vespasian hatte die selbst für jene maßlose Zeit jedes Maß überschreitenden Bauten *Neros* (das sogen. »Goldene Haus«), welche als eine zweite architektonische Velia den Palatin mit dem Esquilin verbanden (s. Titus-Thermen), niederreißen lassen und seinen Palast auf das Rechteck beschränkt, das oberhalb der Porta Mugionis bis zum Westrande des Palatins verlief. Sein Sohn *Domitian* schuf die kaiserliche Wohnung zu einem *Residenzpalast* um, der in seiner Anlage ziemlich klar vorliegt und deutlich zeigt, wie seit Augustus die Tendenz der Cäsaren dahin ging, den Kaisersitz zum *öffentlichen Repräsentationspalast,* zum Inbegriff der höchsten religiösen und staatlichen Würde zu erheben. Die *Ausschmückung* war eine so reiche, daß Plutarch (Publicola 15), nachdem er berichtet, daß in dem von Domitian erbauten kapitolinischen Jupiter-Tempel die Vergoldung mehr als 120,000 Talente ($55^1/_2$ Mill. Mk.) gekostet habe, ausruft: »Sähe aber, wer den Prachtaufwand am Kapitol bewundert, nur Eine Halle im Palast Domitians, Einen Säulengang, Ein Nymphäum, Ein Putzgemach, er würde sich versucht fühlen, auszurufen: wie Midas erfreut er sich, alles in Gold und Marmor zu verwandeln«. Zur *Fundierung* des Palastes mußte der Einschnitt zwischen Germalus und Palatin (der vom Titus-Bogen zum Zirkus zog) ausgefüllt werden. Nach Papinius Statius (Silvae IV, 2, 18–31), dem Hofpoeten Domitians, ruht der gewaltige erhabene Bau nicht auf 100 Säulen, sondern auf so vielen, daß sie den Himmel stützen könnten, und schloß weite offene Räume ein; dort wetteiferten *numidischer, synnadischer, chiischer, karystischer* Marmor und Granit aus Syene, nur die Postamente waren aus *karrarischem* Marmor. Die Höhe war so groß, daß der ermüdete Blick kaum die Kuppelwölbungen, die vergoldeten Deckenfelder erreichen konnte. — Die Kaiserburg hieß jetzt »*Palatium*« und trat so an die Stelle der Roma quadrata.

Eine breite *Treppe* (Gradus Palatii), deren Abstufung noch bemerkbar ist, führte einst von der Straße aus zu diesem Palast.

Wie das altrömische Haus im wesentlichen aus zwei offenen Höfen, dem *Atrium* und *Peristyl,* bestand, um welche herum die Zimmer lagen, gegenüber dem geschützten Eingang der eigentliche Empfangssaal, das *Tablinum,* sich befand, und selten in den größern Wohnungen die Hauskapelle *(Lararium)* fehlte; wie in geräumigen Häusern ein zweiter Hof mit Säulenhallen und Wasserkünsten Bedürfnis war, größere Versammlungssäle und selbst Basiliken in manchen Wohnungen errichtet wurden, so zeigt auch dieser Kaiserpalast eine ähnliche Anlage; doch war das »Atrium« hier zu einem breiten, prächtig gepflasterten Vorplatz mit Säulenhalle geworden. (An der rechten Ecke stehen noch einige Säulenstümpfe; die Vorhalle hatte nach außen 3 rechteckige eingezogene Abschnitte.)

In dieser Halle harrten die Morgenbesucher, die sich zur Vorlassung meldeten (Senatoren, Hofpoeten, Gelehrte, die sich der Hoheit zuwandten, gemeines Volk); hier gab der Pförtner das Zeichen, wenn der Morgengruß dem Mächtigen dargebracht werden konnte. Hier weilte die Leibwache des Imperators. Vom Hofe aus führte auf der rechten Seite ein Eingang zum Atrium.

Auf die Vorhalle folgen drei große rechteckige Räume, welche gleichsam die Staatsmacht, das Recht und die Heiligkeit repräsentieren und damit den Kaiserpalast als die *Aedes publicae* (für alle zugänglichen Staatspalast, wie Nerva den Palast inschriftlich nannte) und *Sedes Imperii Romani* (Reichssitz) bezeichnen. — I. Das südliche Gemach (zur Linken) war wahrscheinlich das »Lararium« (kaiserliche Hauskapelle für die Schutzgeister des Hauses und Herdes). Es bezeichnet gleichsam den Kaiser als *Pontifex maximus.* Die kaiserlichen Laren waren aber nicht auf die Hofburg beschränkt; schon Augustus hatte die Laren seines Hauses und seinen eignen Genius in die Häuser des römischen Volks und in die Straßen der Weltstadt zu allgemeiner Verehrung hinaus gegeben. Ein hier vorgefundener, an der Rückwand aufgestellter *Marmor-Altar* zeigt zwei Laren (in kurzer Tunika, Stiefeln, in der aufgehobenen Hand das Trinkhorn, in der niedergesenkten den Eimer) und den Genius familiaris (vorn, mit verhülltem Haupt). — II. Der mittlere große Saal, mit sämtlichen benachbarten Räumen verbunden, war die Aula palatina (das *Tablinum*), d. h. der kaiserliche Thronsaal

(Audienzsaal, Aula regia), der den Kaiser zugleich als *Senatspräsidenten* kennzeichnete.

Er diente nicht nur für den Empfang und die Festlichkeiten, sondern auch für etwaige Senatssitzungen (welchen der Kaiser präsidierte). In der Hauptnische stand der kaiserliche Thron. Dieser einst überdeckte gewaltige Raum mißt 36 m in der Breite, 48 m in der Länge; jetzt ragen die Ziegelmauern zum Teil noch über 3 m auf; acht abwechselnd runde und viereckige Nischen zieren die Wände. Basaltstatuen (von denen die Basen noch erhalten sind) von 6 m Höhe standen zwischen Säulen, kostbarer Marmor bekleidete die Wände; Kapitäle und Gesimse (einige Stücke im Vestibül des Palazzo Farnese) waren Kunstwerke (die Ausgrabungen 1720–26 unter Bianchini, deren eine große Inschrift [welche alle gefundenen Herrlichkeiten aufzählt] rühmend gedenkt, ergaben noch die mannigfachsten Beweise dieser verschwenderischen Cäsarenpracht), zwei herrliche Säulen von Giallo antico standen an der Eingangsnische, 16 korinthische Säulen von numidischem Marmor umgaben die Saalnischen. Der Sockel der Thür aus Einem Stück griechischen Marmors schmückt jetzt die Hochaltarmensa im Pantheon, zwei Basaltstatuen kamen ins Museum von Parma. Noch 629 n. Chr. wurde hier Kaiser Heraclius (von Konstantinopel kommend) von den Senatoren empfangen.

Man sieht noch sehr schöne Fragmente des frühern marmornen Wandschmucks; an den Seitenwänden reiche Gesimsstücke.

R. vom Tablinum, das wie in den Privathäusern nach beiden Seiten in offener Verbindung mit den Seitensälen steht, folgt III. ein rechteckiger Raum, den die erhaltenen Einrichtungen als »Basilika« kennzeichnen (die *älteste* erhaltene *Hausbasilika*). Hier fanden Gerichtsverhandlungen statt, denen der Kaiser wohl selbst vorstand, der also hier Prätor war. Noch steht ein Rest der Transenna, d. h. der durchbrochenen Marmorschranken (weiße Diagonalstäbe durch horizontale Mittelstäbe verbunden) vor der halbkreisförmigen *Tribüne* an der westlichen Schmalseite. Das erhöhte Podium war durch zwei an der Rückseite angebrachte Treppen zugänglich.— Der Saal war dreischiffig, die Nebenschiffe fünfsäulig, schmal, zweigeschossig. Man sieht noch einige Säulenreste nebst den Basen. Ein Portikus außerhalb der Basilika dient statt der Fauces des Privathauses zur offenen Verbindung der Räume.

Hinter dem Thronsaal (Aula) folgt IV. als Mittelpunkt des Palastes eine gewaltige viereckige Säulenhalle, »Peristylium«, die einen Raum von mehr als 3000 qm einnimmt (59 m lang und 52 m breit ist); 40 Säulen von kostbarem Marmor oder Granit umschlossen diesen weiten Hof, der einen mit Wasserwerken, Bäumen und Blumen geschmückten Garten umzog; auch diese Abteilung war mit der größten Pracht ausgestattet, die Wände schmückte Giallo antico.

Es sollen dies die Hallen sein, in denen der von Tag zu Tag ängstlichere *Domitian* (Sueton, 14) die Wände mit Leuchtstein überziehen ließ, um durch dessen Schein das, was hinter seinem Rücken vorgehe, im Abbild vor sich zu sehen. Jetzt erinnern an die frühere Pracht nur einige Säulenstümpfe, Reste des Marmorbodens, schöne Relieffragmente r. in der Mitte. — Es ist wohl derselbe Hallenraum, in welchem Kaiser *Pertinax* von den prätorianischen Soldaten überfallen wurde, die durch die Hallen des Palastes bis an den Ort drangen, welcher *Sicilia* und *Tafelzimmer der Jupiter-Statue* hieß.

Die südliche Seite dieses Peristyls schloß sich rückwärts an das Lararium an. Gegenwärtig wird aber ein Dritteil des Peristyls durch den einspringenden Winkel der Klosterguts-Umfriedung durchschnitten, und ist daher nur zu zwei Dritteilen bloßgelegt.

Am Ende des Peristyliums führt eine Treppe von 23 Stufen in einige unterirdische Gemächer hinab; im 1. Gemach ist die kassettierte Stuckdecke noch teilweise erhalten, im 2. Gemach sieht man l. am Bogen Ornamentmalereien mit kleinen Figuren (Opfer, Minerva u. a.), vorn am Bogen noch den gut erhaltenen Stuckansatz des Gewölbes Diese Räume (früher Bäder der Livia genannt) gehören einem im Einschnitt der beiden Hügelhöhen gelegenen und deshalb überbauten Hause aus der letzten Zeit der Republik an.

An der rechten (nördlichen) Seite des Peristyls ziehen sich acht kleinere Räume (für Wachen und Diener) mit halbkreisförmigen Exedren hin, die untereinander in Verbindung stehen; in ihrer Mitte liegt ein als Vestibül für den Mittelbau dienendes *achteckiges Atrium*, in welches man direkt von der äußern Seitenhalle gelangte. In einigen dieser Nebenräume sind gegenwärtig marmorne Kandelaber, Köpfe, Extremitäten, Gesims- und Säulenreste, die hier ausgegraben wurden, aufgestellt.

Jenseit des Peristyls gelangt man (wie in den vornehmen Privathäusern) zu V. einem großen Speisesaal (»Triclinium«; Jovis Coenatio), der nur um weniges kleiner ist als das Peristylium und gleicherweise durch das Nonnen-Areal daneben seitlich beschnitten wird. Er wandte seine offene Breitseite dem Peristyl zu. Ringsherum trugen einst Granitsäulen die Decke dieses Gemachs; die Weiträumigkeit des 34 m breiten und 30 m tiefen Saals ist ganz geeignet für jene sowohl an Personenzahl als an Speisen maßlose kaiserliche Tafel.

Das *Kreissegment der Nische an der (westlichen) Rückwand* hat noch seinen auf den Reichtum der Marmorarten deutenden ursprünglichen Fußboden (farbige Ecken, Rauten im Rechteck, Vierecke in Kreisen) aus Porphyr, Serpentin, Giallo und Pavonazetto. Über den Sockeln sieht man noch alte Marmorreste.

Zwischen den Säulen öffneten sich gewaltige Fenster auf den nördl. anstoßenden VI. Raum. Dieser, das sogen. »Nymphäum«, ist ein selbst in seinen Überbleibseln noch reizendes kleineres Gemach für die Erfrischung nach Tisch, das sich in länglichem Viereck r. an den großen Speisesaal anschließt. Inmitten desselben erhebt sich in anmutiger Ellipsenform die Basis eines *Springbrunnens,* von deren Marmorbekleidung Fragmente erhalten sind; auch von dem weißen Alabasterboden sind Überreste vorhanden.

Einst schmückte die Wände eine doppelte Reihe von Nischen mit Statuen. Ein vortrefflicher lebensgroßer *Amor* (leider hat er den Kopf verloren) wurde hier ausgegraben (das Marmor-Original in Paris, ein Abguß im kleinen Museum).

Den an dieses Nymphäum anstoßenden, schief nach Norden abweichenden Raum halten manche für einen kaiserlichen *Ballspielsaal.*

R. neben dem Nymphäum war ein Raum, der als *Eingangshalle* mit weiten Thoren von der Rückseite in den nebenan liegenden *Tempel des Jupiter Victor* führte. Der Raum ist im spitzen Winkel abgeschlossen, weil der ehrwürdige alte Tempel in schiefer Stellung den neuen Bauten Einhalt that. Die Haupträume des kaiserlichen Palastes schließen auch gegen Westen mit den drei Sälen ab. Von der Portikus des Palatiums bis zur Rückwand des Tricliniums beträgt die Länge über 150 m, die Breite fast die Hälfte

Jenseit des Halbrunds des Speisesaals folgt ein viereckiger Vorplatz und nach diesem die Reste einer sechssäuligen Portikus (4 Stümpfe und 2 ganze Säulen) von Cipollino, korinthischer Ordnung, einst wohl die Seite eines kleinen Atriums bildend. Er steht vor einem Bodeneinschnitt, durch den man die Unterbauten zur Erhöhung und Ebnung des Bodens wahrnimmt. — Nach dieser Portikus folgen *außerhalb* des Domitianpalastes die *zwei letzten Räume* dieser südwestlichen Begrenzung der Orti Farnesiani. Sie scheinen einst freie Pavillons gewesen zu sein. Die Tafeln bezeichnen sie als »Bibliotheca« und »Academia«. In dem ersten rechteckigen Raum sind in der Mitte das Marmorgetäfel und hinten die Sitze erhalten. Der zweite Raum liegt am äußersten Rande des Palatinischen Hügels, direkt über dem Thal des Circus maximus.

Der rechteckige Raum schloß mit einer tribünenartigen Ausbuchtung ab und war von Nischen mit Statuen umgeben. Nischen und Wandsitze sind teilweise noch vorhanden. Wenn dieser Raum wirklich zu Vorlesungen der Dichter und Rhetoren vor dem Kaiser und seinen Freunden diente, so mochte auch seine herrliche Lage die Wahl des Lokals bedingen.

Nordwestwärts längs des Randes des Palatinischen Hügels entfaltet sich ein *Panorama nach dem andern, unübertroffen in Großartigkeit der landschaftlichen Linien, warmem, prächtigem Farbenspiel, architektonischer u. geschichtlicher Bedeutung. Vor der *Akademie* überschaut man in weiter Ausdehnung: Circus maximus, Aventin, Tiber, Janiculus und die südliche Campagna.

Südöstl. von der Akademie liegen in der **Villa Mills**, die zum Kloster der Sales-Nonnen geworden, für weitere Forschungen und das Untersuchen des Vorhandenen einstweilen noch unzugänglich ist, Reste einer antiken Wohnung, welche wahrscheinlich zum **Hause des Augustus** gehörten. Als die Villa dem Franzosen Rancoureil gehörte, ließ er 1777 Nachgrabungen anstellen und fand *Gemächer eines zweigeschossigen eleganten Hauses,* dessen Plan von Barberi aufgenommen wurde, und im Rücken des Hauses, oberhalb des Circus maximus, die Reste eines großen *bogenförmigen Balkons* (des kaiser-

lichen Pulvinar zur Schau der Zirkusspiele), noch jetzt beim Aufstieg zu den Severus-Bauten (s. unten) erkennbar. Das Haus des Augustus war der Ausgangspunkt für die neue kaiserliche Periode des Palatins. Das anfänglich bescheidene Haus, unweit der verehrten Hütte des Stadtgründers Romulus, wurde von Augustus durch Herbeiziehung benachbarter Häuser vergrößert, dann zur politischen und geistlichen Residenz gestaltet, da er einen Teil als Haus des Pontifex maximus (S. 240), dessen Würde er bekleidete, zum Staatsgut machte, einen prachtvollen *Tempel dem Apollo* (dem Gott des Siegs, Heils und des griechischen Geistes) aus karrarischem Marmor, mit Säulengängen von numidischem Marmor, Götterstatuen von Skopas und andern griechischen Künstlern, einer griechischen und lateinischen Bibliothek errichten ließ. Hier hielt er auch Senatssitzungen, versammelte die Beamten und obersten Würdenträger des Staats. Der freie Platz vor dem Tempel enthielt den Mundus, d. h. den Mittelpunkt der Stadtgründung, das Monument der Roma quadrata (eine quadratische Ummauerung mit einem beweglichen Altar im Innern über einer Grube mit mystischen Weihgaben). So war das Augustushaus Kaiserhaus, Staatshaus, Heiligtum und der Sitz des zweiten Romulus. Er verwahrte hier auch die zum Apollodienst in naher Beziehung stehenden Sibyllinischen Bücher, welche die Sühnmittel bei außerordentlichen Fällen enthielten.

Von der Akademie nordöstlich (r.) gelangt man über 9 Stufen hinab zu den Resten eines Aufgangs, der nordostwärts in 5 Absätzen zu einer alten Tempelstätte emporführt, (nach Rosa) zum

Jupiter Victor-Tempel *(Aedes Jovis Victoris)*. Die gesamte Fläche, die das Tempelgebiet einnimmt, ist 175 m lang und 106 m breit. Fabius Maximus hatte den Tempel in der Schlacht bei Sentinum 295 v. Chr. dem Jupiter Victor gelobt.

Der Aufgang vom Vorplatz zur Tempelstätte führt über 27 Sprossen hinan; an einigen Stufen, besonders der vierten, Marmorbekleidung (von einer spätern Restauration); nach der 22. der untere Teil einer Basis (in der Area palatina ausgegraben) mit antiker Inschrift: »Domitius Calvinus, Oberpriester, zweimal Konsul und General«; es ist dies der berühmte Leutnant Cäsars, der in der Schlacht von Pharsalus das Zentrum befehligte und die Beute aus einem spanischen Krieg (36 v. Chr.) zur Verschönerung der Regia unter dem Palatin verwendet hatte.

Die ***Tafel an der Tempelstätte*** trägt die Aufschrift: »Palatium continet aream palatinam, aedem Jovis Victoris«, aus dem nachkonstantinischen Regionenverzeichnis, das also den Tempel unmittelbar dem kaiserlichen Palast anreiht. — Die *Überreste der Peperinsäulen,* welche noch auf der Tempelfläche des fast quadratischen, aus länglichen Tuffquadern errichteten Unterbaus stehen, und nur stuckiert gewesen zu sein scheinen, deuten auf das hohe Alter des Heiligtums. Offenbar hatte Domitian bei seiner Palastumwandlung diese alte Kultstätte mit Bedacht heilig gehalten und die Richtungslinie des Palastes dem Unterbau des Tempels anbequemt, wie man dies von hier herab deutlich wahrnimmt.

Zwischen dem Tempel und dem Domitian-Palast liegen neulichst ausgegrabene Räume mit *Mosaik-Fußböden* (Fische) und ein Verbindungsgang zu den nördlichen Bauten. Hier ist der (verschlossene) Eingang zu den *Steingruben, Wasserbehältern* und *Drainagegängen* des Berges, über denen der Tempel aufragt.

Die Ruine l. vom Tempel hält Rosa (nach einer in der Nähe gefundenen Inschrift) für den Versammlungsort des Priesterkollegiums des *Jupiter Propugnator* (des Schutzherrn des kaiserlichen Palastes und Hauses).

Geht man oben *am Rande des Palatins* r. den Bogen entlang, welchen der über den Circus maximus aufragende Saum von Westen nach Nordosten beschreibt, so trifft man auf einen tiefen, breiten Einschnitt vom Rande des Berges gegen die Ebene hinab. In dieser Gegend lagen *die ältesten Heiligtümer des Palatins,* die auf die Gründung der Stadt gedeutet wurden: oben die *Hütte des vergötterten Romulus,* unten am Abhang r. *das Luperkal,* am Fuß des Berges, beim Eingang des Circus maximus, der »große Altar« *(Ara maxima)*. Vom Rande des Berges senkte sich r. die *Cacus-Treppe* (S. 265) hinab. In dem Einschnitt sind Stufen in den Tuff des Hügels eingehauen. Daneben ragt mächtiges *Quaderwerk von Tuff* auf, das teilweise wohl zu fortifikatorischen Zwecken diente. R. schließen sich den ältern Tuff- und Travertinresten, aus welchen eine durch Arkaden verbundene Pfeilerreihe hervortritt, Wohngebäude unbekannter Entstehungszeiten an, an der Westecke haben sich einige Mosaikböden (Vogelkopf, Neptunkopf) erhalten.

In dieser Gegend, bei dem Anfang der Cacus-Treppe, lag die als Nationalheiligtum verehrte **Casa Romuli** am westlichen Eckvorsprung derjenigen Abteilung des Berges, welche (nach Varro) von den Germanis, d. h. den unten hier angekommenen »Zwil-

lingen« Romulus und Remus, den Namen Germalus soll erhalten haben. Das Romulus-Haus, von den Priestern jahrhundertelang sorgsam im Stand gehalten als Kultusstätte des Stadtgründers, stand noch nach den Zeiten Konstantins. Es war eine Hirtenhütte aus Schilfrohr (ein »Dach«, tugurium), da ja der Hirt Faustulus (d. h. der altverehrte gütige Faun) Pflegevater des Romulus war. Daneben stand bis auf Caligula der Kornelkirschbaum, der aus dem Lanzenschaft entsproßte, den Romulus (zur Stadtgründung) vom Aventin herübergeschleudert habe. Augustus, der zweite Romulus, erneuerte das uralte Kollegium der Arvalen (war Mitglied desselben), welches später an die Romulus-Sage anknüpfte und die Arvalen zu den Pflegebrüdern des Romulus, mithin zu den Hausbewohnern der Hütte machte.

Unterhalb der Hütte lag das **Luperkal**, eine Höhle mit Quelle, dem Faunus Lupercus (Wölfling, also einem zum Marskreise gehörigen Gott) geweiht, und vom ruminalen Feigenbaum (mit den nährenden Früchten) beschattet, wo die Zwillinge Romulus und Remus angeschwemmt und von der Wölfin, dem heiligen Tier des Kriegsgotts Mars, genährt wurden. Augustus ließ auch diese hochverehrte Stätte erneuern, wo schon 296 v. Chr. die beiden Ädilen Ogulnius ein (noch im Konservatorenpalast erhaltenes) etruskisches Bronzebild der Wölfin aufgestellt hatten. Die von Goria für das Luperkal gehaltenen, in den Felsen geschnittenen drei Grottengänge, zu welchen man durch einen Schacht von S. Anastasia gelangt, 5 m breit, der eine 35 m, die andern 20 m lang, mit Stuck überzogen, waren aber schwerlich das Luperkal, sondern eine Drainage und Wasserleitung.

Wie der Faundienst ein viel älterer ist als die Romulus-Sage, so ist auch die Luperkal-Feier viel ältern Ursprungs. Sie war ein dem Schutz der Stadtgrenzen gewidmetes Fest (S. 267), und diese Grenze bei dieser Feier noch auf den Umkreis des Palatins beschränkt. Die Luperkalien bestanden als Lustrationsfeier der ersten Stadtgrenzen noch bis 494 n. Chr. und wurden dann von Papst Gelasius I. in das Fest Mariä Reinigung umgewandelt.

Wendet man sich von dem (zum Circus maximus führenden) Treppeneinschnitt ostwärts (r.), so kommt man an Trümmern vorbei zu einer *runden Zisternenöffnung*, von welcher eine Tafel erklärt: »Seit Gründung der Stadt waren die Römer 441 Jahre mit dem Gebrauch des Wassers zufrieden gewesen, das sie aus dem Tiber oder aus Zisternen oder aus Quellen schöpften« (Frontin IV.). Der Rundbrunnen ist uralt, hat eine innere Bekleidung von Albanerstein und Einschnitte für die Erleichterung des Hinabsteigens (die Brunnenmündung ist modern). Er diente zugleich als Eckstein für die Biegung einer Straße, deren Pflasterreste teilweise noch sichtbar sind. — Wenige Schritte weiter gelangt man r. zu *dem einzigen in Rom vollständig erhaltenen Privathaus aus der antiken Zeit.* Wahrscheinlich ist es das

*Haus des Vaters von Tiberius,

das er mit seiner Gattin *Livia* (später des Augustus Gemahlin) bewohnte und das nachher in den Besitz des *Germanicus* (Enkels des Tiberius Claudius Nero) überging, daher bei allen spätern Bauten geschont wurde. Sueton berichtet, daß »Tiberius auf dem Palatin geboren« worden. Am Eingang befinden sich Architekturfragmente und Vasen. Es hat den Eingang an der nördlichen Langseite, wo (1) ein gewölbter, vorn sechsstufiger, b e d e c k t e r G a n g (Prothyron) hinabführt Durch diesen Gang (mit altem feinen Mosaikboden und 12farbigen Wandfeldern in weißer Umrahmung) tritt man in (2) das 13,80 m breite und 10 m tiefe viereckige A t r i u m (testudinatum, d. h. so überdeckt, daß das Wasser den Abfluß gegen die Wandseite und nicht in eine Vertiefung des Fußbodens [impluvium] hatte). Der Fußboden zeigt noch die Mosaikbekleidung, die Wände die architektonische Bemalung. Die Tieflage des Bodens deutet auf die ältere Zeit des Baues. L. sieht man die Reste eines Altars. Geradeaus liegen unter drei Bogen drei gleich tiefe Zimmer nebeneinander, die (besonders das mittlere) mit vortrefflichen ***Wand-Fresken* (zarter, schlanker und durchsichtiger als die Mehrzahl Pompejis) verziert sind. Im (4) l i n k e n Z i m m e r *(Ala sinistra),* 3,70 m breit, 7,80 m tief, sind noch erhalten: der Mosaikboden und die Architekturmalereien (breite Teilung durch komposite Säulen), oberhalb des eleganten Frieses auf gelbem Grunde, sind auf weißem Grunde Genien, auf Kelchen von Phantasieblumen sitzend, Kandelaber, Löwen, Chimären dargestellt. Der Sockel ahmt Marmor nach. Das (3) M i t t e l z i m m e r *(Tablinum),* 4,70 m

breit, hat dieselbe Wanddekoration und vorzügliche *Fresken.

An der rechten Wand: **Argos und Io;* Io am Fuß einer Säule (auf dieser das Bild der Ehegöttin Juno), der allsehende Argos mit Lanze und Schwert, den Fuß auf einem Stein, sein Wächterauge auf die gefangene Io heftend; hinter dem Felsen naht Hermes (darunter sein Name) mit Flügelhut und Botenstab, von Jupiter gesandt, Argos einzuschläfern und zu töten. — Daneben: eine Straßenszene (Besuch einer Frau mit Magd, die an die Wohnung einer Straße klopft, wobei sich 4 Personen auf dem obern Balkon zeigen. Die Darstellung ist sehr realistisch). — An der obern Wandfläche, kleiner: eine Opferszene (Hydromantik). — An der Rückwand: *Polyphem* und *Galatea.* Der verliebte Cyklop, halb aus der Meerflut hervorragend, stellt vergeblich der auf dem Hippokamp das Meer durchziehenden Galatea nach. Auf seiner Schulter zügelt ihn ein Genius mit dem Band; zwei Nereiden begleiten Galatea. — Das kleine obere Bild stellt eine Opferszene (Pyrrhomantik) dar. — In sämtlichen Bildern ist die Wand kulissenartig behandelt und gestattet den Durchblick in das Freie, wo diese mythologischen Szenen vorgehen.

An der linken Wand (wo die Bilder zerstört sind): hier gefundene Wasserleitungsröhren von Blei mit Aufschriften, unten: »Juliae Aug.« (d. h. *Livia,* Gattin des Augustus, adoptiert in das Julische Geschlecht); in der Mitte: »des Kaisers *Domitian* Cäsar Augustus unter Leitung des Freigelassenen Eutychus, von Hymnus fabriziert, Diener unsers Cäsar«; *zu oberst* mit dem Namen des Freigelassenen Pescennius.

Im (5) rechten Zimmer (3,70 m breit) elegante *Dekoration: schöne große Festons mit Blumen und Früchten, an wandteilenden Säulen aufgehängt, von den Festons hängen bacchische Gerätschaften herab (Masken, Leier, Tympanon u. a.). Der Fries enthält auf gelblichem Grund eine Reihe zierlicher *Landschaften und Seestücke mit zahlreichen Menschen- und Tierfiguren, sehr lebendig und heiter. (Da dieser Fries zu erblassen droht, so wurden unten in kleinen Glasrahmen Kopien hingehängt.) Das Zimmer scheint das Lararium gewesen zu sein.

An der rechten Seite des Atriums, bei der Vorhalle, Eingang zum (6) Triclinium (8,10 m lang, 4 m breit), das noch architektonische Wandmalereien und Landschaften zeigt (gegenüber auf Diana bezügliche Embleme, l. auf Apollo bez.).

An der innern Außenwand des Tricliniums führt in der vordern rechten Ecke des Atriums eine *Treppe* (17 Stufen) zum hintern privaten Teil des Hauses hinan (mit den Schlafzimmern und Ökonomieräumen), der klein und dürftig angelegt ist. Zur Seite des Korridors 8 Zimmerchen, 2 für Bäder, 2 für Magazine, mit Ausgang auf die öffentliche Straße; gegenüber ein kleines Peristyl, umgeben von einer Menge kleiner Zimmerchen, mit einer Treppe in der Mitte, die zum obern Geschoß führte. Die gesamte Bauart zeigt deutlich, daß das Haus aus der letzten Zeit der Republik stammt (Tuffbau mit netzförmigen Rauten, opus reticulatum).

Nördl. neben dem Tiberius-Hause beginnt ein tonnengewölbter Gang (Kryptoportikus), der zuerst östl., dann in langem Zug nordwärts bis zu den Substruktionen der Caligula-Bauten und zur Wassergrotte führt; im ersten Abschnitt dieses langen Nordgangs führt r. ein bedeckter Gang (mit Resten der Mosaikbekleidung) zum Domitianplatz zurück.

Dem Tiberius-Haus westl. gegenüber liegt auf einer Erhöhung ein Steineichenwäldchen (man gelangt zu demselben l. um die Brüstung herum). — Oben befand sich (nach *Rosa*) das

Auguratorium mit der Fronte nach Süden gegen den Aventin hin.

Der Augur, der seinen Namen von seiner Hauptaufgabe in alter Zeit, der Beobachtung der Vogelzeichen, erhielt, sah nach Süden, stand im Schnittpunkt der zwei Linien von Norden nach Süden und von Osten nach Westen und urteilte nach dieser Einteilung des Himmels und der Erde und nach den Erscheinungen innerhalb dieser Abteilungen. — Das alte Regionenbuch (Notitia) nennt in der (X.) Region des Palatiums: Casam Romuli, *aedem Matris deum* et Apollinis Ramnusi, Pentapylum, Domum Augustianam et Tiberianam, *Auguratorium,* Aream Palatinam, aedem Jovis Victoris. — Da sich der noch vorhandene Unterbau in einen Freitreppenvorbau, eine Cella mit Götterbildpodium und eine bankartige Verstärkung der Rückwand leicht gliedern läßt und der Bau sich in Mitte einer besondern, seiner Lage rechtwinkelig entsprechenden Area erhebt, deren Stufen an der Mündung der Treppe zum Zirkus noch sichtbar sind, so nimmt *Lanciani* an, daß hier ein *Tempel in Antis* (an den Schmalseiten eine vorgestellte Säulenreihe zwischen den seitlich vortretenden Wänden) gestanden habe; die Konstruktion deutet auf die republikanische Zeit. Lanciani vermutet hier die *Aedes Matris Deum* (die »große Mutter« war die erste asiatische Gottheit, welche in Rom [schon 204 v. Chr.] Eingang fand).

Der Rückseite des Auguratoriums gegenüber liegen r. die Reste der westlichen Fassade der

[redacted] Vaterhaus des Tiberius gegenüber. Der Boden dieses von Tiberius zu seiner Wohnung erbauten Palastes ist jetzt noch von (den Farnesischen) Gärten eingenommen. Die Mauerreste zeigen Gußwerk und Netzwerk. Jetzt sieht man nur noch r. von der hölzernen Treppe zu den Gärten eine lange Reihe tonnengewölbter Kammern, die (nach Rosa) wohl zu Wohnungen der kaiserlichen Garde dienten, was die erhaltenen Sgraffiti an den Wänden zu bestätigen scheinen. Vor der Fronte läuft die *antike Straße* am Vaterhaus des Tiberius vorbei. Südöstl. beginnt jene Kryptoportikus (s. oben).

Tacitus erzählt (Histor. I, 27), wie Otho in seiner Verschwörung gegen Galba durch den Tiberischen Palast nach dem Velabrum hinabging (Sueton: durch die Hinterseite des Palatiums). Von der nördlichen Seitenfassade sah Vitellius (Suet. Vit. 15) vom Triclinium aus dem Kampf und dem Brande am Kapitol zu, wo der Bruder des Vespasian und seine Schar vernichtet wurden.

Den Palast des Tiberius bewohnten auch Antoninus Pius und seine Söhne. Es ist die vom Domitianischen Rezeptionspalast durch einen freien Platz von länglicher Gestalt (Area palatina) getrennte nordwestliche Kaiserwohnung, die dann Caligula nach dem Forum zu durch gewaltige Bauten abermals erweiterte. Auch die Ausdehnung des Tiberius-Palastes nahm auf die alten Kultstätten Rücksicht, sowohl auf das sogen. Auguratorium als auf den Jupiter Victor-Tempel.

R. von der Domus Tiberiana, hart daneben, sieht man ein großes rundes Becken *(Piscina)*, einen Wassersammler, unten mit doppelter Abstufung, und die Inschrift: »Die Becken oder Teiche, dazu bestimmt, die Fische verschlossen zu halten, wurden ‚*Piscine*‘ genannt« (*Aulus Gellius*, 20, 7).

☞ Man beachte an dieser Stelle den Überblick über den Flavischen Palast.

Zwischen dem Auguratorium und der Domus Tiberiana führt eine hölzerne Treppe zu dem obern Gartenplateau hinan (hier l. bei der untern Brüstung Blick auf S. Teodoro). Der Hecke nordwärts entlang (r. Palmen) köstlichste *Aussicht über Kapitol bis zum Pincio. An der Nordostecke der Gartenanlagen, von der dortigen Brüstung neben den Steineichen, hat man eine ungemein malerische *Übersicht des Caligula-Palastes, des Forums und des alten Aufgangs, der vom Kapitol und Velabrum her durch die Porta Romana als Clivus [redacted]

Unter diesen Steineichen hielten die Arkadier die Sitzungen der 1650 von Gravina und Crescembini gestifteten Akademie zur Reinigung der Sprache. Neben sich hat man hier im Frühling den herrlichsten Rosenflor und eine Erneuerung der schönen Anlagen der *Orti Farnesiani*.

☞ Einen noch großartigern Blick (nach Norden und Osten) gewinnt man, wenn man r. zum (auf antiken Unterbauten ruhenden) *Kasino* (Wohnung des Direktors Rosa) sich begibt, wo vorn an der Brüstung der Terrasse eine wundervolle *Rundschau sich entfaltet.

Wer hier das Glück hat, bei der glühenden Beleuchtung des Sonnenuntergangs über Forum, Basilika des Maxentius, Roma-Tempel, Kolosseum, Lateran und die Aquädukte der Campagna hinaus zum villenbesäeten Albaner Gebirge aufzuschauen, den mag eine Ahnung durchzucken von dem hohen Selbstgefühl der Cäsaren, und wie jammervoll es in der Seele eines Caligula aussah, der des Wachens und Liegens müde, hier nächtlich in den ausgedehnten Säulenhallen umherschweifte und stöhnend den Tag anrief.

Zwischen dem Kasino und dem Brunnen führen 31 Stufen hinab durch die 3 Geschosse der kolossalen

Caligula-Bauten, die hoch über dem Forum sich auftürmen.

Wenn auch die Anlage des Palastes nicht mehr im Detail erkannt werden kann, so sind durch die neuen Ausgrabungen doch eine Reihe von Gewölben mit den Resten ihrer ursprünglichen Bekleidung, und als wichtigster Fund das Pflaster des *Clivus Victoriae* in einer großen Strecke von der Porta Romana bis jenseit der Caligula-Bauten zu Tage gefördert worden.

Schon am ersten Absatz der Treppe, von welcher man noch die Marmorreste sieht, eröffnen sich r. vier Gewölbe und Nebenräume mit Säulenstümpfen, Gesimsresten und Mosaiküberbleibseln, sowie Nebengemächer, an deren Wänden und l. an einem Tonnengewölbe noch der Stucküberzug mit den ursprünglichen Ornamenten und kleinen geschmackvollen Wandmalereien erhalten ist; auch bemerkt man noch die Nietenspuren der ursprünglichen Marmorbekleidung.

Wendet man sich unten auf dem antiken Basaltpflaster des Clivus l. der Nordwestseite zu, so bezeichnet eine

Tafel den **Clivus Victoriae,** dessen altes Pflaster eine Strecke weit noch gut erhalten ist; er ist eine stark ansteigende gepflasterte Fahrstraße, die von der Seite des Kapitols direkt in den Palast des Caligula führte, und zwar durch die *Porta Romana.* Dieses Thor scheint erst errichtet worden zu sein, als auf dem Palatium schon zahlreiche Wohngebäude standen und eine nähere Verbindung mit dem Kapitol und den Kaufmanns- und Handwerkervierteln dieser Gegend notwendig geworden war. Im 1. Jahrh. der Kaiserzeit diente es als Straßenbogen für die Wasserleitung. Jenseit des Thors r. sieht man unten einen Treppenrest, der von der Südseite des Forums hinanführte. — Kehrt man auf diesem antiken Wege zurück, so hat man r. eine doppelte Reihe schräger Ziegelarkaden, die zum Teil wohl Gemächern der kaiserlichen Wachen angehörten; man bemerkt auch die Spuren einer ältern Fassade des Palastes, welche durch die spätere Vergrößerung obsolet wurde. L. sieht man eine Reihe von Privatwohnungen, deren Eingänge teilweise noch Pilasterreste zeigen.

Eine Tafel besagt: »Caligula erweiterte die eine Seite seines Palastes bis ans Forum« (er wandelte sogar den Tempel des Kastor und Pollux zum Vorhof seines Palastes um). Bei der Inschrift (Tac. Ann. I, 27): »Otho ging durch den Tiberischen Palast zum Velabrum-Platz hinunter und von da zur goldnen Meilensäule beim Saturn-Tempel«, führt r. eine schmale *Treppe* zu den Gewölben hinauf; man sieht dort noch gut erhaltene Reste von *Mosaikböden;* zuhinterst, beim Beginn des Geländers, über einer niedern Thüröffnung kleine antike Wandmalereien.

Unten vom Clivus aus bemerkt man einen verschonten mächtigen *Pfeiler,* der zu den Unterbauten gehörte, von denen Caligula einst eine *Brücke* zum Kapitol hin schlagen ließ, um den Cäsarenwahnsinn unter Göttern auszuträumen. Oberhalb des zweiten Eingangs erblickt man noch ein Stück ihrer durchbrochenen Marmorbrüstung. Eine Tafel beim dritten Mosaikboden citiert (aus Suet. Calig. 22): »Caligula schlug eine Brücke zum Kapitol hin, und verband so dasselbe mit dem Palatium«.

An der Südostseite der Caligula-Bauten hängen die untern Räume mit den gewölbten Gängen *(Kryptoportikus)* zusammen, die vom *Jupiter Stator-Tempel* und vom Domitian-Palast herbeiziehen und durch die lange nordostwärts verlaufende Kryptoportikus verbunden sind. Man kann daher in diesen langen Gang von der Wassergrotte oberhalb des Eingangs, von der Porta Mugionis her, vom Domitian-Palast und vom Vaterhaus des Tiberius gelangen. Der Gang zeigt hier und da noch die Stuckbekleidung und enthält einige Gewandstatuen und Sarkophagreliefs. Er wird durch Öffnungen in der Decke erleuchtet, und begrenzt die Ostseite des Platzes zwischen den Tiberius-Bauten (die teilweise auf ihm ruhten) und dem Caligula-Palast. Sueton erzählt: »Als in der Kryptoportikus Caligula, der vom Jupiter Stator-Tempel her kam, asiatische Edelknaben sich zu Vorstellungen auf der Bühne üben sah, munterte er sie auf; indes er aber mit den Knaben sprach, hieb der alte prätorische Tribun Chärea, den er als Feigling behandelt hatte, den Kaiser in den Nacken, ein andrer Verschworner durchstieß ihm die Brust. Die Mörder *flohen in das Haus des Germanicus* (also durch den *langen Gang*).«

Kommt man vom Gartenplateau durch die 31stufige Treppe unten auf dem Basaltpflaster des Clivus Victoriae an, so hat man gegenüber auf einer Erhöhung l. ein kleines

***Museum,** in welchem Funde der Ausgrabungen gesammelt sind; von einigen Skulpturen sind nur Abgüsse hier, die Originale wanderten nach Paris.

1) Frei im Saal, l. vom Eingang: Torso einer Löwin. — Kopf des Claudius, verschleiert. — Nerokopf, Kanephore aus Nero antico (archaistisch). — Prächtiger Flußspatblock mit Amethystfarbe. — *Statue einer *Kaiserin*, als Göttin (Ceres?) ergänzt (sehr sorgfältig gearbeitet), bei den Severus-Bauten im Stadium gefunden. — Antonia, Gattin des Drusus, Kopf. — **Äskulap*, Kopf. — Karyatide aus Nero antico. — Gipsabguß eines Eros (das Original im Louvre), aus dem Nymphäum des Flavischen Palastes. — Bein einer Apollostatue. — Unten: Kopf des Sol (rot bemalt). — Weiblicher Kopf, die Basis trägt ein schönes Gesimsstück von Rosso antico. — Gipsabguß eines Satyrs (Original in Paris). — Karyatide aus Nero antico. — **Torso des Äskulap* (zu jenem Kopf), aus pentelischem Marmor. — Kopf eines sterbenden persischen Kriegers (beim Jupiter Stator-Tempel ausgegraben). — Dahinter: Torso einer bacchischen Figur. — Bacchus als Kind auf der Hand eines Satyrs. — Unten ein prächtiges Serpentinstück. — Statue eines Jünglings *(Epheben)*, aus grünem Basalt (Extremitäten fehlen), auf einem Block Portasanta. — Statuette des Bacchus (Kopf, rechtes Bein, rechter

Arm fehlen). — *Statue der *Venus Victrix* (Kopf und Extremitäten fehlen).

2) An den Wänden l. vom Eingang: Genius (Kopf). — Halbe kannelierte Marmorsäule mit *korinthischem Kapitäl, aus dem Peristyl des Flavierpalastes. — Kapitäl mit kleiner Peperinsäule, beim Tempel des Jupiter Stator gefunden. — Zwei Schränke: 1. mit Haarnadeln, Messergriffen, kleinen Löffeln u. a. aus Knochen; 2. mit Bronze-Utensilieh, Ringen, Schlüsseln, Nadeln u. a. — Davor, unten: *Basis mit Peperinstumpf, mit einer altertümlichen (unter Augustus hergestellten) Inschrift, welche des Begründers des Fetialrechts, des *Ahuerkönigs Fertus Resius* gedenkt und da gefunden (Nähe des Titus-Bogens), wo der römische Einführer des Völkerrechts, Ancus Marcius, gewohnt haben soll. — Unten: Fragment einer Marmorvase mit dem Namen des Arbogast (Arbazagastes). — Glasschrank mit Geräten von Terrakotte (Lampen und Vasen). — Oben: Zweiköpfige Herme des Bacchus. — Sehr reiche **Marmor-Sammlung* aus den *Cäsaren-Palästen*, an 155 Sorten (hymettischer, pentelischer, parischer, grüner aus Thessalien, gelber aus Numidien, roter aus Kleinasien, Pavonazetto (aus Phrygien u. a.), auch Porphyr vom Roten Meer, Granit aus Ägypten etc. — Glasschrank mit Arbeiten von Bronze, Marmor und Terrakotte. — Fortsetzung der Marmorsammlung. — Oben zwei weibliche Torsi, zwischen denselben: Jünglingskopf, mit Kopfbinde (3. Jahrh.). — Skulpturfragmente von Giallo antico. — Fragment eines in Marmor ausgelegten Fußbodens (opus sectile). — Statuette eines Silvanus (Kopf fehlt). — Weiblicher Kopf (Julia Mammäa?). — Unten: architektonische Fragmente. — Auf einer Marmortafel: Gipsabguß der Büste Julias, Tochter des Titus (Original in Paris). — Mädchenkopf. — Weibliche Statuette (ohne Kopf). — Kopf des Harpokrates. — Gipsabguß eines weiblichen Kopfes aus der Flavierfamilie. — Darunter: Drei Relieffragmente. — Fußbodenfragment (opus sectile). — Büsten eines Kindes und einer Frau, Kopf einer alten Dame aus der ersten Zeit des Kaiserreichs. — Unten: Architektonische Fragmente. — Bruchstück eines großen Reliefs archaistischen Stils mit verschiedenen Gottheiten. — Unter dem ersten Fenster: Glasschrank mit (lebhaft) farbigen Stuckfragmenten. — Zwischen den beiden Fenstern: Glasschrank mit Kleingerät von Knochen, Glas, Terrakotte und Bronze. — Unter dem zweiten Fenster: Münzen von Bronze und Silber. — Zwischen den Fenstern: Bruchstücke von Marmor und Glas. — Unter dem Fenster: Glasschrank mit *Ziegelstempeln* (darunter aus der Zeit Domitians, Hadrians und selbst Theoderichs). — Rückwand: **Leuchter* mit Serapis-Kopf am Handgriff. — In der Wand: Reliefbruchstücke in Terrakotte (darunter zwei mit Mysteriendarstellungen).

Dem Museum südl. gegenüber in der Höhe gibt eine Tafel die Stätte der **Wohnung des Clodius** an. Tiefer unten stand **Ciceros Haus**, dessen Lage er durch seine bittern Worte (de harusp. resp. 15) bezeichnet: »Ich will das Dach meines Hauses höher aufführen, nicht nur auf Dich (Clodius) herabzusehen, sondern damit Du die Aussicht auf die Stadt nicht habest, die Du zerstören wolltest«.

Die vornehmen Bürger konnten damals den Palatin und dessen bequeme Nähe des Forums noch zu Wohnsitzen frei benutzen, aber schon zahlte Cicero dem Crassus für sein palatinisches Haus jenen ungeheuern Preis (S. 267) und Clodius dem Scaurus nach heutigem Geld $2^3/_4$ Mill. Mk. (doch mit den Kunstschätzen). Später wurden alle Wohnhäuser der Privaten vom Palatin verdrängt und der ganze Berg zur Hofburg umgewandelt.

II. Porta Romana. Älteste Burgmauer. Luperkal. Altar Sei Deo. Pädagogium. Pulvinar. Stadium. Thermen. Severus-Palast.

Kehrt man zum Clivus Victoriae und der *Porta Romana* (unterhalb der Caligula-Bauten) zurück und folgt jenseit dieses Thors l. die Mauer entlang dem Weg, der zwischen dem Palatinrand und (r. unten) der Rundkirche St. Theodor hinführt, so kommt man zu einem (l.) bedeutenden Stück der ***ältesten Burgmauer**; hier sieht man aufs deutlichste ihre mörtellose Zusammensetzung aus genau gefugten Lagen länglicher (gegen 60 cm hoher und $2-4^1/_2$ m breiter) Tuffblöcke, die in abwechselnden Länge- und Breitereihen (Binder und Läufer) aufeinander gelegt sind.

Die ursprüngliche Höhe dieser Burgmauer mochte noch 8 m mehr betragen. Der Quaderbau ist noch ziemlich unregelmäßig, die Höhe der Lagen sowie die Länge der Blöcke ungleich; die Bearbeitung der letztern erstreckt sich nicht auf die Innenseite, wo die Quadern unregelmäßig aufeinander stoßen. Das Tuffmaterial ist am Palatin selbst gebrochen. Reste sieht man noch 3 Lagen bei Casino Nussiner, 7 Lagen unterhalb der Accademia, dann 60 m weiter 3 Lagen an der Grenze des Nonnenareals und bei der Porta Mugionis.

In eine Höhle neben diesem Ringmauerrest verlegte man früher das *Luperkal* (s. oben). Weiterhin folgt ein zweistöckiges Haus mit langer Treppe und der Büste Bianchinis (der 1726 den »Palazzo de Cesari« herausgab und die damaligen Ausgrabungen leitete) an der Fassade. Hier hat man l. den Blick auf

jene Bauten bei der Cacustreppe bis zum Rande des Hügels hinan (s. oben); r. vom Haus und Weg liegt ganz nahe (zwischen dem Haus und dem südöstlichen Eingang) in einer kleinen Einsenkung ein merkwürdiger ***antiker Altar,** mit der Fronte dem Tiber zugewandt.

Laut Inschrift auf dem oblongen Travertinblock: »SEI DEO SEI DEIVAE SAC(RUM) C. SEXTIUS C. F. CALVINUS PR(AETOR) DE SENATI SENTENTIA RESTITUIT«, nicht einem bestimmten Gott geweiht, sondern dem Namen oder dem Geschlecht der unbekannten, eine mahnende Naturerscheinung (z. B. Erdbeben, Sonnenfinsternis) bewirkenden Gottheit, welcher am beschlossenen Festtag, wenn an demselben ein Versehen vorgefallen war, das dadurch nötig gewordene Sühnopfer dargebracht wurde. Man wagte nicht, den Fall auf eine bestimmte Gottheit zurückzuführen, ließ sie unbestimmt. Der Altar wurde also von dem Sohn des Konsuls von 124 v. Chr. restituiert. — Nach *Mommsen* ist derselbe eine Restauration des alten Altars, den man zum Andenken an die nächtliche Stimme, die vor der Ankunft der Gallier gehört wurde, errichtete. (In den Arvalakten wird Hain und Ort der Arvalbrüder in den Schutz der so benannten Gottheit gestellt.)

Auf dem Block hebt sich der eigentliche Altarstein ab, im archaistischen Stil des Scipionensargs mit zwei Voluten verziert und gegen die Mitte muldenförmig vertieft.

Jenseit des Ökonomiegebäudes in südlicher Richtung weiter gelangt man durch eine Maueröffnung zu einer Reihe von Gemächern, die sich unmittelbar an den Hügel anlehnen, einem *Wachlokal* und einem **Pädagogium** (Erziehungsanstalt) für kaiserliche Sklaven. Von dem Portikus, der das Cavaedium (den Hofraum) umgab, steht noch eine Granitsäule; die Backsteinpfeiler des jetzigen Portikus errichtete erst Canina zur Aufnahme der antiken Gebälkstücke des Oberbaus. Dahinter folgt eine Reihe von einst *gewölbten Räumen mit Mosaikboden,* stuckierten Wänden, hier und da mit Putten und allegorischen Gottheiten bemalt. Auf dem Stuck sind *Sgraffiti* (lateinische und griechische Worte und Zeichnungen) eingekritzt. Die meisten Sgraffiti sieht man in den zwei dreieckigen Räumen hinter der Rundung der Mittel-Exedra, einige im letzten Zimmer l. von der Exedra.

Nach dem Eintritt durch das Gitterchen an der rechten Wand: »Hilarius Mi. V. D. N.« (miles veteranus Domini nostri, d. h. kaiserlicher Veteran). — Im 3. Raum l. von der Mittel-Exedra haben fast alle Namen diese Nebenbezeichnung; im dreieckigen Raum l. von der Mittel-Exedra steht gegenüber dem Eingang: »Bassus et Saturus, Peregrini« (Fremdsoldaten). — Andre Sgraffiti deuten auf ein *Pädagogium,* eine Schule der kaiserlichen Sklaven; in demselben dreieckigen Raum steht: »Corinthus exit de Pedagogio, Marianus Afer exit de Pedagogiu«; l. von der Exedra (im 3. Gewölbe) ist an der linken Wand ein Esel eingeritzt, der eine Mühle treibt, darunter die Worte: »Arbeite Esel, wie ich gearbeitet habe, und es wird dir Gewinn bringen«; ebenda der Name eines Legionärs und das Bild eines römischen Soldaten mit der Fußbekleidung des 2. Jahrh.

Die ausgehobenen Ziegelstempel dieser Gewölbe gehören den Jahren 123 und 126 (Hadrian) an. — Im Raum r. von der Exedra fand man an der rechten Wand das berüchtigte Bild des Gekreuzigten mit dem Eselskopf, jetzt im Collegio Romano (S. 128). Noch jetzt sieht man in dem dreieckigen Raum unter dem Fuß einer Marsfigur die Worte: »Alexamenos, fidelis« (der Gläubige), vielleicht von jenem christlichen Jüngling selbst eingeritzt, um seinem Bekenntnis Ausdruck zu geben. Eine antike Straße stieg hinter der jetzigen Kirche *S. Anastasia* zu diesen Gemächern auf.

Steigt man jenseit dieser Räume l. hinan, so gelangt man hinter einem modernen Hause (r. Prachtblick auf St. Peter bis S. Balbina!) oben an der Mauer zu Stufen, wo l. ein (schmaler) Eingang ist zu einem jetzt vollständig ausgegrabenen

***Stadium** (Zirkus für den Wettlauf), welches zwischen der Domus Augustana u. den Bauten des Sept. Severus liegt. Es ist 165 m lang, 62 m breit; für die Bloßlegeng wurden 20,000 cbm Erde ausgegraben. Die Form gleicht einem Zirkus, nur in geringerer Ausdehnung. Zunächst sieht man l. das Ende des Stadiums, die *Meta,* das *Ziel,* das in einer bestimmten Zahl von Umläufen umkreist werden mußte (hier in der Form eines Wasserbeckens). Den gesamten Platz umzog eine *Pfeilerhalle,* vorn lehnten sich an diese gemauerten und marmorbelegten Pfeiler mit Portasanta bekleidete Backsteinhalbsäulen an. Noch sieht man die Reste von 19 Pfeilern, teilweise mit den

Halbsäulen (am Südwestende 7, an der Nordwest-Langseite 3, an der Nordecke 5, in der Mitte der südöstlichen Langseite 4). — R. in der Mitte erhebt sich eine gewaltige *Exedra, unzweifelhaft für die kaiserliche Familie, zur Besichtigung der Spiele; unten ein weiter *Mittelsaal* mit zwei kleinern Seitenräumen; im Mittelsaal hinten oben noch Spuren der Bemalung, im l. Seitenraum Reste des mosaikbelegten Bodens (weiß und schwarz mit Rosen und Vögeln) und einige hübsche gemalte Ornamente. Oben als zweites Geschoß ein gewaltiger Halbkreissaal; vorn gegen das Stadium hin war derselbe mit einer Reihe prächtiger Säulen von orientalischem Granit geschmückt (Stücke davon liegen zahlreich auf dem Boden der Arena); die Säulen des Innenraums waren von hymettischem Marmor (Stücke davon unten), in den Zwischenräumen befanden sich Statuen. Backsteinziegel weisen den Grundbau der Zeit *Domitians* zu, die Exedra der Zeit *Hadrians*. Stuckausschmückung und Gewölbemalereien scheinen erst der Zeit der Severus anzugehören. Auch die Pfeilerhalle stammt aus der nachhadrianischen Zeit.

Am Ende der Langseite des Stadiums, in deren Mitte die Exedra ist, sieht man Reste einer *antiken Treppe,* welche durch einen bemalten Korridor zum Pfeilerportikus hinabführt. Geht man bei der Meta des Stadiums durch den nahen schmalen Eingang zu dem Wege, der vom Pädagogium heranführte, hinaus, so genießt man den vollen Anblick der gewaltigen **Severus-Bauten,** d. h. der umfangreichen hohen *Ruinen, welche den **südlichen Kaiserpalästen** angehören, deren großartiger Ausbau sich an die Namen des Kaisers *Commodus* und des *Septimius Severus* knüpft, dessen Hauptabsicht war, wie sein Biograph sagt: »daß diese Anlage jedem seiner Landsleute, die aus Afrika kommen, gleich in die Augen fallen solle«. Doch blieben hier von den zahlreichen Bauten nur noch die weiten *Gänge* und *Galerien, Bäderreste* und die *Gewölbe beim Stadium.* Die kolossalen, dem *Alexander Severus* zugeschriebenen südwestlichen *Unterbauten* dienten zum Teil auch zur Ergänzung des Hügelplateaus. — Was diesen Ruinen an baulichem Interesse abgeht, das gewinnen sie an malerischem.

»Der harmonische und warme Ton des Ziegelwerks, die dunkeln Massen der parasitischen Vegetation, die graziösen Epheugewinde, die schon Byron besang (Ivy, weed and wallflower grown matted and massed together), die halb verfallenen Bogen, die Bruchstücke der Dekoration bilden Gemälde von wunderbarster Schönheit, und haben diese Stätte für die Maler zur gepriesensten des Hügels gestaltet.« *(Lanciani.)*

Die südliche Fronte der Paläste wurde mit 3 Portiken übereinander gestützt und durch Säulen von Granit, Affricano und Giallo geschmückt.

Folgt man diesseit des Stadiums dem Wege längs der ungeheuern Gewölbe, so sieht man l. eine Mauer mit Gemächerresten, unten mit *kassettierten Bogen,* oben über einem offenen Bogen eine *halbkugelförmige kassettierte Stuckdecke.* Es sind meist zu den Bauten des *Commodus* gehörige Baderäume, die von der Aqua Claudia versorgt wurden, deren hohe Bogenreste noch gegen S. Gregorio hin vereinzelt aufragen. Nach drei weitern Nischen folgt r. eine gewaltige *Ruinenmasse mit dem Pulvinar,* wo die Kaiser, ohne den Palast zu verlassen, den großen Zirkusspielen zuschauen konnten. Dann erhebt sich r. eine Reihe von 10 *zweistöckigen riesigen Gewölben,* deren Ansätze und Wölbungen teilweise noch erhalten sind. Hier fand man bei den Ausgrabungen unter Pius IX. (1866) eine große Menge prächtiger Marmore (doch vorwiegend den karrarischen), Gesimsstücke, Säulenbasen, Schäfte und Kapitäle sowie Stuckornamente und Marmorstatuen. R. grub man den ziegelbekleideten Zugang zu einer Kloake aus. Am Ende dieser Gewölbereihe angekommen, kann man l. durch einen gewölbten Gang, der sich nach oben öffnet, auf einer 50stufigen Treppe (l. spätere Malereien auf der Stuckbekleidung und eine Ruhebank) zum obern Plateau gelangen (Prachtblick über die Caracalla-Thermen hin zum Monte Cavo). Dann r. an Bäderresten und kassettierten Wölbungen vorüber

erreicht man auf moderner schmaler Brücke l. die Plattform *(Belvedere)* über den Loggiaten des Flügels, der dem Circus maximus parallel läuft. Vom Ende dieses Ruinenbalkons hat man eins der prachtvollsten **Panoramen der Südseite Roms:

L. das riesige Kolosseum; dann die Unterbauten des Claudius-Palastes mit einer Reihe Cypressen darüber, die Kirchen SS. Giovanni e Paolo und S. Gregorio, auf der Höhe des Cälius die Villa Mattei (von Hoffmann), unten zwischen ihr und dem Aventin die kolossalen Caracalla-Thermen, dann die Porta S. Sebastiano; in der Ferne das Grabmal der Cäcilia Metella und die ganze Linie der Via Appia bis nach Bovillä und Albano; auf dem Aventin die mittelalterlichen Kirchen S. Balbina, S. Saba, S. Prisca, zwischen welchen die Cestius-Pyramide hervorschaut, S. Paolo fuori und das ganze untere Tiberthal bis zum Meer, hinter diesem herrlichen Gemälde der Kranz der Sabiner und Albaner Berge und unterhalb derselben die ruinenreiche Ebene von Latium, die Campagna mit ihren unbeschreiblich schönen Linien.

Über die Brücke zurück und l. hinab, dann sogleich r. (nordöstl.), gelangt man wieder zum Stadium zurück.

Nimmt man den Weg von diesem unterhalb des Nonnenklosters, so kann man beim ersten Ökonomiehaus r. direkt *zur Akademie zurück* gelangen; man folgt hier der Kurve eines riesigen Balkons, von dem nur noch das steinerne Gerüst vorhanden ist, einst eine Loggia zur Schau der Zirkusspiele vor dem Augustus-Haus.

Nur wenige Schritte südöstl. vom Eingang zum Palatin steht der

***Triumphbogen des Titus** (K 8), das einfache Denkmal des welthistorischen *Sieges über die Israeliten* und der Zerstörung Jerusalems (70 n. Chr.), laut Inschrift an der Attika vom Senat und Volk dem schon vergöttlichten (Divus) Kaiser Titus unter Domitian 81 n. Chr. geweiht. Er steht auf der Velia, der Höhe über der Südostseite des Forum Romanum, zu welcher die Heilige Straße hinanstieg (die Velia gehört zu dem Teil des Palatinhügels, auf welchem jetzt *S. Bonaventura* steht).

Im Mittelalter hatte der Triumphbogen den Frangipani zur Befestigung gedient; als man 1822 Zinnenturm und Seitenmauer entfernte und der schon zuvor den Einsturz drohende Bogen wieder neu zusammengesetzt werden mußte, blieb nur der *mittlere Teil* in seiner antiken Ursprünglichkeit, die Einfassung dagegen wurde einfach in Travertin ausgeführt, während der Originalbogen ganz mit pentelischem Marmor bekleidet war. Zwischen den Säulen sind fensterartige Vertiefungen, von denen die nordöstliche als *Thür* dient, durch die man auf die Plattform der Attika gelangt.

Die edle Einfachheit des Denkmals zeigt sich auch darin, daß die Hauptreliefs die Innenwände des Durchgangs schmücken und an den Außenseiten nur Fries und Bogenschlüssel plastisch verziert sind. Diese ***Reliefs* des Durchgangs gehören zu den vollendetsten dekorativen Werken der römischen Kunst und sind wahrscheinlich teilweise Nachbildungen der Gemälde, mit welchen die öffentlichen Gebäude in Rom zur Siegesfeier geschmückt waren:

L. der Kaiser von der Viktoria bekränzt, auf der *Triumphalquadriga,* deren Rosse die Göttin Roma geleitet, von 12 Liktoren und von Bürgern im Kriegs- und Friedensgewand (mit Kränzen und Zweigen von Lorbeer) umgeben. R. der wichtigste Teil des *Triumphes* über Israel: Der Zug, mit der Beute aus dem Tempel Jerusalems, dem heiligen Schaubrottisch und dem siebenarmigen Leuchter (an dessen Fuß die Tierbilder wohl ungenau sind, da das Judentum sie nicht zuließ) beladen, von Kriegern im Friedensgewand, mit Feldzeichen und Zweigen in den Händen, begleitet, tritt in die (perspektivisch schräge) Porta triumphalis (im Marsfeld) ein.

»Kriegsbeute aller Art ward haufenweise getragen, doch alles mußte erbleichen vor den Tempelgefäßen von Jerusalem.« (*Joseph. Bell. Jud.* VII, 5.) Noch heute geht kein strenggläubiger Jude durch das Triumphthor; denn es deutet die Zeit an, da die erwartete Weltherrschaft Jerusalems an die wirkliche Weltherrschaft Roms abgetreten wurde.

In diesen Reliefs erscheinen Lebendigkeit, Charakteristik und Fluß der Darstellung, edle Gewandung und feine, leichte Modellierung in einem in der römischen Kunst nie erreichten Grade, nur bricht das der römischen Reliefdarstellung gefährliche malerische Prinzip der gedrängten Grup-



DER TRIUMPHBOGEN DES TITUS.



P. Ahrens gest.

DER TRIUMPHBOGEN DES CONSTANTIN.

BIBL.INST.

pierung und der perspektivischen Verschiebung der Standflächen linienstörend hervor. Die Bewegung aber, welche bis in die einzelnen Körper und Gewandteile sich fortsetzt, ist von vollendeter Wahrheit und Schönheit.

In der Höhe der kassettierten Tonnenwölbung sieht man den Kaiser vom Adler zu den Göttern emporgetragen; auf den *Bogenschlüsseln* Roma und Fortuna; außen auf dem nur 1/2 m hohen *Fries*, über der Wölbung, auf beiden Fassaden, der auf den Triumphzug folgende Opferzug: geschmückte Rinder von Opferschlächtern geführt, von Priestern und Opferdienern begleitet, Krieger mit Feldzeichen und Schilden, und auf einer Bahre der Flußgott Jordan in Greisesgestalt einhergetragen. Die Komposition ist griechisch, aber die Gestalten sind zu vereinzelt, weniger bewegt und leerer als bei den Werken der Innenwände. Den 15 1/2 m hohen Triumphbogen schließt eine 4 1/2 m hohe, einst mit einem Viergespann geschmückte *Attika* ab, mit zwei *Inschriften*, einer antiken auf der Kolosseum-Seite zu Ehren des Divus Titus, während die andre der Restauration unter Pius VII. gedenkt.

Die architektonische Ausrüstung des Bogens ist durch die früheste Anwendung der sogen. *kompositen* oder *römischen Säulenordnung* berühmt, in welcher über die zwei Akanthuskränze des korinthischen Kapitäls der skulptierte, durch eine Perlenschnur angefügte Echinus (unteres Kapitälglied) samt den Schnecken (Voluten) des ionischen Kapitäls gesetzt wird.

Dem Titus-Bogen nördl. gegenüber liegt

S. Francesca Romana (K 8), einer edlen Römerin, Heldin der Entsagung und Wohlthätigkeit, geweiht, die als Witwe Lorenzo Ponzianos eine weibliche Kongregation für Krankenpflege (Oblate della torre de' Specchi) stiftete (gest. 1436, heilig gesprochen 1440). Leo IV. erbaute die Kirche, Nikolaus I. (858—867) vollendete sie, und Paul V. weihte sie der heil. Francesca Romana. Sie ist zum Teil auf der Stelle des Venus-Roma-Tempels gegründet, unter Honorius III. (1216—27) nach einer Feuersbrunst restauriert, 1615 durch Paul V. von *Carlo Lombardi* erneuert und mit der jetzigen Fassade versehen. Vom *alten Bau* sind noch die Umfassungsmauern mit dem Konsolengesims wie auch die über das Mittelschiff aufragenden Mauern des Querschiffs und der interessante, sehr hohe *Glockenturm* erhalten. Der Fußboden hat gegen sein Ende hin alte Steinarbeit. Früher hieß die Kirche *S. Maria nuova*.

Im Vorhof r. am Boden schönes antikes Gesims. — Nach der 1. Capp. r., hinter der Thür, l.: Grabmal *Antonio Ridos* von Padua (gest. 1475), Befehlshabers der Engelsburg unter Eugen IV. mit Reiterfigur in Relief (die einzige des Mittelalters der Art in ganz Rom). — Gegenüber r. Grabmal des Kardinals *Marino Vulcani* von Neapel (gest. 1403) mit Skulpturen: Glaube (mit der Kirche), Liebe (einem Pilger Brot reichend), Hoffnung (nach einer Krone langend), als drei gekrönte Frauen, Darstellungen, welche einen Rückschritt der Bildnerei, aber einen Fortschritt zum Prinzip der Reliefdarstellung auf den Sarkophagfronten bedeuten. — 2. Capp. r.: *Subleyras*, Wunder des heil. Benedikt.

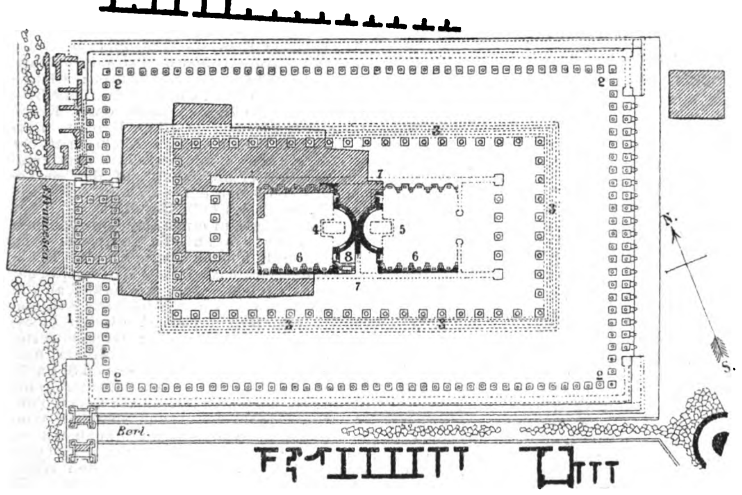
Man steigt auf einer Doppeltreppe zum Presbyterium auf, das teilweise noch den alten Fußboden hat. An der Rückwand, r.: *Grabmal *Gregors XI.*, vom Senat und Volk errichtet zum Andenken an die Rückverlegung des heil. Stuhls aus Avignon (1377); ein Relief von *P. Olivieri* (1584) stellt dieses Faktum dar: Gregor reitet unter einem Baldachin, Kardinäle und Edelleute folgen, aus dem Thor von S. Paolo strömt das Volk entgegen, darunter Roma selbst; Katharina von Siena zur Rechten des Papstes, geleitet diesen zur Stadt, in Wolken schwebt der päpstliche Stuhl über Rom, und ein Engel trägt die Tiara und die Schlüssel Petri. — An der rechten Wand ein in die Wand eingelassener Stein mit den Knie-Eindrücken von SS. Petrus und Paulus; denn auf das Gebet der beiden Apostel sei Simon der Magier, als er versprochen, vor Nero und Volk sich fliegend zum Himmel zu erheben, und mit dämonischer Hilfe den Anfang dazu gemacht habe, plötzlich herabgestürzt.

Über dem Hochaltar: Madonna, von 1100, von Angelo Frangipani aus Troja mitgebracht. — An der Wölbung der Apsis: **Mosaikmalereien* aus dem 12. Jahrh.: Madonna in glänzendem Farbenschimmer vergoldeter Draperien, doch starr, mit dem (hagern, aber lebhaft bewegten) Christuskind, r. Petrus und Andreas (dieser am besten erhalten), l. Johannes und Jakobus, durch trennende Pfeiler vereinzelt, Gesichtszüge und Faltenwurf nur umrissen, von roher Ausführung, doch trägt die Anordnung »schon Spuren des wiedererwachenden architektonischen Gefühls«.

In der Konfession zwischen den zwei Treppen Gruppe der S. Francesca mit einem

Engel, von Meli. — Unter dem Chor (der Sakristan führt hinab, 40 c.) das mit 18 Bronzelampen umgebene *Grab der heil. Francesca Romana* mit einem Relief S. Francescas u. a. nach der Zeichnung *Berninis*, 1648. — An der linken Wand der *Sakristei:* Madonna und vier Heilige, mit »*Sinibaldus (Ibi) Perusinus pinxit* 1524« bezeichnet (war früher auf der Polvese-Insel des Trasimenischen Sees). Schöner Plafond.

Die Mönche des *Klosters* nahmen einst *Tasso* auf; auch *Liszt* wohnte im Kloster. — Fest 9. März (10 Uhr: Cappella Cardinalizia).



Grundriß des Tempels der Venus und Roma.

***Tempel der Venus und Roma** (K 6). Die Reste dieses merkwürdigen Doppeltempels hat man von zwei Seiten zu besichtigen. Hinter der Kirche *S. Francesca* im Hof (der Sakristan der Kirche führt hin; 1/2 l.) sieht man die Reste der *westlichen*, der Venus geweihten Bildnische (4). Die *östliche* Bildnische (5) und die übrigen Bautrümmer überblickt man erst, wenn man sich hinter S. Francesca Romana gegen das Kolosseum zu begibt, dem die zweite Apsis (5) offen gegenüberliegt.

Es war der größte und einer der prächtigsten Tempel Roms, nach Kaiser *Hadrians* eignem Bauplan aufgeführt und 135 n. Chr. eingeweiht; in den mit dem Rücken aneinanderstoßenden halbkreisförmigen Tribünen der zwei Tempelcellen, die zusammen nur ein fortlaufendes Gebäude unter einem Dach (7) bildeten, aber entgegengesetzte Eingänge hatten, befanden sich, dem Kolosseum zugewandt, die *Statue der sitzenden Göttin Roma* (5) in kriegerischer Kleidung, dem Forum zugekehrt *Venus* (4) als Genetrix und Victrix (Stammmutter und Siegerin).

Seit Augustus wurde der Kultus der Göttin Roma, deren erster Tempel 195 v. Chr. in Smyrna entstand, mit dem der vergötterten Imperatoren verbunden; Hadrian ließ den glänzenden Doppeltempel am 21. April, dem Geburtstag der Stadt (Palilienfest), weihen und so die mythische Gründungsgeschichte Roms zugleich mit der göttlichen Repräsentantin feiern.

Dio Cassius erzählt (LXIX, 4): »Hadrian überschickte dem Apollodorus (dem berühmten Baumeister des Trajans-Forums) den Riß des Tempels der Venus und Roma, und ließ ihn fragen, ob er so recht sei. Er schrieb zurück, man hätte den Tempel mehr in die Höhe bauen sollen, damit er gegen die Sacra Via hin mehr in die Augen fiele, die Bildsäulen der Göttinnen aber seien für die Apsis zu groß, denn wenn sie aufstehen und hinausgehen wollten, so könnten sie es nicht. Die Antwort soll des Baumeisters Tötung zur Folge gehabt haben.«

Unter Maxentius brannte der Tempel



KOLOSSEUM.

(307) teilweise ab, ward aber wieder aufgerichtet; was jetzt noch vom Ziegelbau steht, scheint von dieser Restauration zu stammen.

Man sieht jetzt noch an den Seitenwänden die fünf abwechselnd viereckigen und gewölbten *Blenden* (6) für die Statuen und die rautenförmigen Kassetten der Tribünen, deren einst mit vergoldetem Stuck bekleidete Wölbung 15 m über dem Boden beginnt, ebenso die Mauern, welche die Längswände mit der Apsis verbanden, und an der einen Cella den Ansatz des mit quadratischen Kassetten dekorierten Tonnengewölbes sowie den Rest eines schönen Gesimses. Eine *Außenwand* (7) von Marmorplatten verdeckte die Außenseite der Apsiden; im südwestlichen einspringenden Winkel derselben führte eine *Treppe* (8) zum Tempeldach. Das Dach war von vergoldeten Bronzeziegeln, die 626 von Honorius I. zur Bedachung der Peterskirche verwendet wurden. Die Fronte der *Portikus jeder Cella* zählte je vier Säulen. Dann folgte eine *zweite Portikus* (3) von je 10 Säulen an den Schmalseiten und je 20 an den Langseiten; außerhalb dieses Säulentempels umgab noch eine *dritte Säulenportikus* (2) den ganzen (166 m langen, 100 m breiten) Raum zwischen der Sacra Via und der von dem Forum Pacis zum Kolosseum führenden Straße. Stücke von großen Granitsäulen von 1 1/8 m Durchmesser von dieser Vorhofhalle liegen noch jetzt in dieser Gegend umher.

So war dieses in der spätern Kaiserzeit »**Templum urbis**« genannte Prachtgebäude ein Kompromiß zwischen griechischem und römischem Baugenius, der griechische Säulenbau nur äußere Zierde, das römische Gewölbe die Innenarchitektur. Die längliche griechische Cella wurde durch die zentrale Halbkuppelteilung dem breitern römischen Tempel genähert. — Die gewaltigen Unterbau-Terrassierungen kann man noch jetzt verfolgen, sowie auch teilweise die gestuften *Zugänge* (1). Die Zerstörung begann seit dem 7. Jahrh.

Der Platz vor der Roma-Tribüne gewährt einen herrlichen Anblick des *Kolosseums* (namentlich im Mondschein und bei künstlicher Beleuchtung).

Vom Titus-Bogen geht außen längs der Mauer der palatinischen Ausgrabungen eine Straße (eine antike Treppe wurde hier freigelegt) den Berg hinauf, welche l. an **S. Sebastiano** (*alla Polveriera*, K 8, 9) vorbeiführt; die Kirche ist mit einem Benediktinerkloster verbunden und hatte im Lauf der Zeit verschiedene Namen (S. Maria, S. Andrea, S. Sebastiano e Zotico in Palladio, in Pallara); hier wurde der Angriff Frangipanis auf Papst Gelasius II. ausgeführt. Nach der Tradition fand im anstoßenden Garten der heil. Sebastian (Gardeoffizier des Diokletian und Maximianus) von numidischen Bogenschützen den Märtyrertod. — In der Tribüne der Kirche hinter dem Chor: alte *Wandmalereien.* Zu oberst Christus, SS. Sebastian, Zoticus, Stephan, Laurentius; darunter: die 12 Lämmer; unten: Madonna, Erzengel und vier Heilige, man glaubt noch aus der Zeit Benedikts I. (574-578). An den Seitenwänden Freskenreste aus der Passionsgeschichte.

Höher hinauf **S. Bonaventura** (J 9) mit schöner Aussicht und zwei schönen Palmen im Klostergarten. Das Kloster soll auf Resten Neronischer Palatin-Bauten ruhen. Hierher verlegt man den sogen. Penaten-Tempel des Romulus und Remus.

Unter dem Titus-Bogen durch führt die Straße, den Roma-Venus-Tempel zur Linken, r. an *neuen Ausgrabungen* vorbei, Resten einer Reihe von *Wohngebäuden,* welche, die Straße begrenzend, zwischen der Sacra Via und dem Unterbau des Palatins sich der ganzen Länge des Tempels gegenüber hinziehen, zunächst Mauern mit Travertin und Ziegelwerk, eine Reihe von *Läden,* darüber 6–7 Stufen einer Travertintreppe (Scalae anulariae?); hierauf Bäderreste, die (dürftigen) **Thermen des Maxentius,** zum Teil sehr kleine Badekammern (3 Schritt im Lichten) mit Marmor bekleidet, außen mit Heizröhren, innen mit Marmorblöcken und Sitzen; in ihrer Mitte ein ziemlich großer vertiefter Saal, dessen Bassin mit Peperin gepflastert ist; an ihn schlossen sich vier größere Räume für Nichtbadende an.

Die Meta sudans und den Konstantins-Bogen r., hat man l. vor sich das

**Kolosseum, il Coliseo (L 8, 9).

Der **Kustode** (1/2 l.), am Arkadeneingang vom Titus-Bogen her, öffnet den Eingang zu den Treppen; sowohl die erste Treppe als die (über dem Eingang vom Palatin her) zum zweiten Geschoß (48 Stufen) sind modern. Vom Ende dieser Treppe l. gelangt man in den dritten Stock. Dann führen 55 Stufen zur obersten Balustrade.

Es ist der riesigste Bau der Römerzeit und eins der großartigsten Werke der Welt (Martial: »Jegliches Kunstwerk weicht dem Cäsarischen Amphitheater!«), in unvergleichlicher Hoheit den Hintergrund des öden Forums abschließend, das sprechendste Denkmal römischer Größe und römischen Charak-

ters in der Blüte der Kaiserzeit. Für Gladiatorenspiele und Kämpfe mit wilden Tieren ward es geschaffen, an wunderbar zweckmäßiger Einrichtung überbot es alles, und die Kunst leistete ein Höchstes angesichts des Weltherrschers und des die Kraft und die Begierde nach Sieg in blutigen Spielen vergötternden Volks. Die Gladiatorenspiele waren ja die kaiserlichen Komitien und erhielten das Volk in guter Stimmung; Brot und Spiele waren das Recht des Volks, und es ist sehr bezeichnend, daß gerade der karge *Vespasian* an der Stelle eines künstlichen Sees der goldnen Nero-Villa dieses größte Amphitheater der Welt bauen ließ (Jacquier ließ 1756 den Wert des am Kolosseum noch vorhandenen Travertins zu damaligen Preisen veranschlagen und die Rechnung ergab 17 Mill. Fr.), und daß der milde *Titus* (80 n. Chr.) es einweihte. Nach diesen beiden Kaisern (deren Geschlechtsname Flavius war) hieß es von nun an das **Flavische Amphitheater.**

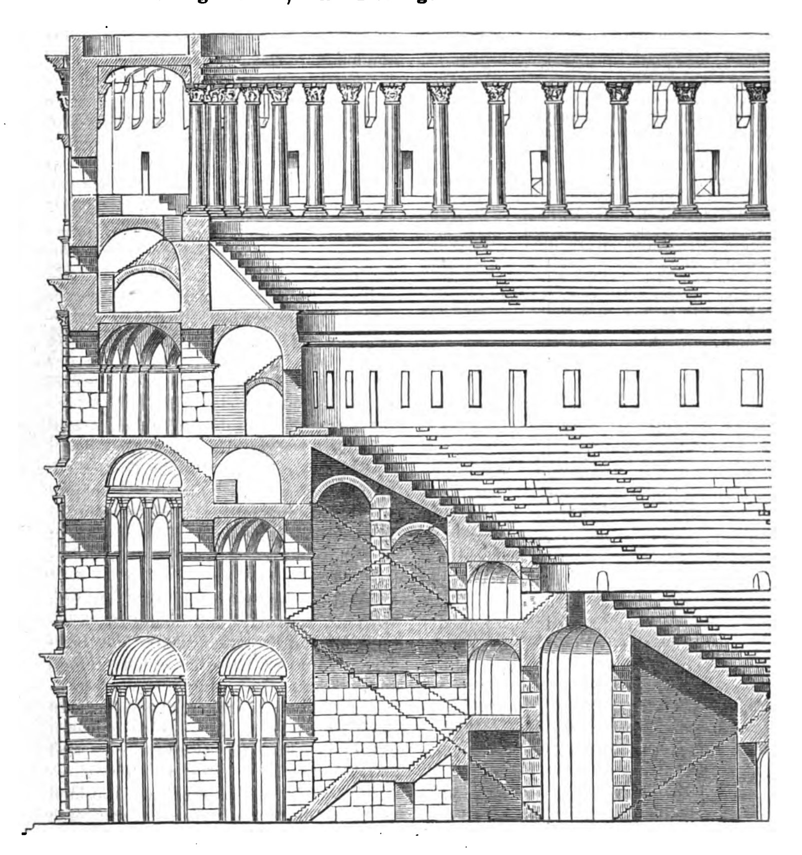
Der Name *Colosseum* erscheint erst im 8. Jahrh.; es hieß dann *Colossus amphitheatri*, *Colosaeus*, *Coliseum* (daher jetzt noch Coliseo), *amphitheatrum Colosei, rota Colisei.* Wahrscheinlich ist der Name »*Colossus*« nach der Zerstörung des davorstehenden Kolosses des Nero (den Vespasian zum Sonnenkoloß umwandelte) auf das Amphitheater übergegangen.

Außenbau. Noch steht mehr als die Hälfte des gewaltigen Travertinbaus, auch in seinen Trümmern von ungeheurer Wirkung und in der Zerstörung mit dem neuen Reiz des Malerischen, da teilweise Inneres und Äußeres auf Einen Schlag zu Tage liegen. In vier gewaltigen Geschossen steigt die braune elliptische Travertinaußenwand $48\frac{1}{2}$ m in die Höhe; in ihrer Achsenlänge 188 m (Fontana: 845 Palmi rom.), in der Achsenbreite 156 m (700 Palmi) messend; eine Ellipse von 524 m (2350 Palmi) umschließend. Die gewaltige Massenhaftigkeit des Baues wurde gemildert durch 80 Bogenportale im Erdgeschoß, welche gleichzeitig als Theatereingänge dienten und mit römischen Ziffern bezeichnet waren, die von der Cäliusseite her begannen; jetzt sind noch die Zahlen XXXIII bis LIV zu lesen. Die Nummer der Eintrittsstelle stand auf den Marken der Besucher. An den Enden der Achsen waren besondere dreischiffige *Haupteingänge,* die zwei an der schmalen Achse (gegen Esquilin und Cälius) für den Kaiser, die zwei andern für den Paradezug der Gladiatoren. Die Pfeiler aller dieser Eingangsthore schmücken *Halbsäulen,* welche ein einfaches Gebälk samt Attika über sich haben; und die *Arkadenreihe* wiederholt sich im *zweiten* und *dritten* Stockwerk mit dem Unterschied, daß je nach der Last die *verschiedenen Formen der Säulenordnungen* angebracht wurden, also unten die *dorische,* in der Mitte die *ionische,* darüber die *korinthische.* — Den Schluß bildet das *vierte bogenlose,* mit korinthischen Pilastern und Konsolen geschmückte Stockwerk, dessen mächtiges Eirund nur von kleinen rechteckigen Fensterchen durchbrochen ist.

Kaum möchte es ein zweites Kunstwerk geben, bei welchem die gewaltige Massenwirkung durch die verständigste Unterordnung des Details (die Kapitäle z. B. nur in »Abbreviatur«) und durch die großartige einfache Anordnung so sehr zu ihrem Rechte kommt. In den *Bogen* des 2. und 3. Stockwerks (die eine Weite von $4\frac{1}{5}$ m und eine Bogenhöhe von 7—6,40 m abnehmend haben) standen, wie die Münzen bezeugen, Statuen von Erz und Marmor, und zwischen den Pilastern des 4. Geschosses bronzene Schilde.

Ebenso bewunderungswürdig ist das Innere, denn ungeachtet der bedeutenden Zerstörung (beinahe die Hälfte des Baues ist verschwunden, von den Sitzreihen blieb nur wenig stehen, der äußern Umfassungsmauer fehlen 47 Bogen, dem 2. Ring 44 Bogen) erkennt man doch noch die einheitliche, klar geordnete Einrichtung des Ganzen, die sinnvolle Verschlingung von Gängen und Treppen, die *Zutritt* und *Austritt* der ungeheuern Menschenmenge (das Theater vermochte nach der Angabe der Notitia 87,000 Zuschauer zu fassen) leicht und in der kürzesten Zeit ermöglichten. Die

Sitze, jetzt ihres Marmors beraubt, waren klar geschieden; jede Stufe hinten mit kleinen Lehnen versehen, die den Höhersitzenden gestattete, ihre Füße sungsmauer hinan und waren durch Treppen in keilförmige Abschnitte zerlegt, um zu jedem Platz leichten Zutritt zu gewähren.



Durchschnitt der Sitzstufen des Kolosseums und des Unterbaus derselben.

bequem unterzubringen, und von sämtlichen Plätzen sah man in gerader Richtung auf den Schauplatz. Die *Sitzreihen* zogen sich in Ellipsen von dem eirunden, 86 auf 54 m messenden *Kampfspielplatz (Arena)* bis zur Krönung der Umfas-

Sie ruhen auf ansteigenden Tonnengewölben, deren Konstruktion dadurch bedingt ist, daß gleichlaufend mit der Außenmauer zwischen dieser und der Arena vier absteigende innere Mauerringe konzentrisch eingezogen sind. Aus

den Korridoren führten 160 *Vomitorien* (Eingänge) auf die Sitzreihen, und an jedem vierten Bogen befand sich eine Treppe.

Die Zwischenräume zwischen den Mauern wurden also in scharfsinnigster Weise zu Gängen und Treppen nach dem Zuschauerraum und in der Richtung der Ellipsenachsen zu vier dreischiffigen Haupteingängen benutzt. Der Raum von der äußern Umfassungsmauer bis zu den Treppen hatte im Erdgeschoß und in den zwei folgenden Stockwerken die Form von ringslaufenden zweischiffigen Arkadenhallen, welche geräumige Vorplätze und Gänge bildeten. Zwei ringförmige Korridore unterbrachen die strahlenförmigen Stütz- und Treppenhausmauern. Der innerste vermittelte den Zugang zu 12 kurzen Treppenläufen nach den untern Sitzen des zweiten Ranges und zu 16 nach den Hallen des zweiten Geschosses. Den Hauptzugang von den äußern Hallen des Erdgeschosses nach denen des zweiten Stockwerks bildeten 20 zweiarmige, zwischen diesen Hallen und dem mittlern Korridor liegende Treppen. Zu den wichtigsten Bauteilen verwandte man Travertinquadern, die Gewölbe und die innern Wände dagegen sind von Ziegel und Tuff.

Die Sitzreihen waren nach der Rangordnung in bestimmte Abteilungen von unten nach oben geschieden. Zunächst um den Schauplatz *(Arena)*, im Podium, 5 m über der Arena beginnend, mit steinerner Brüstung und von einem durchsichtigen Gitter geschützt, lagen die Sitze für den Kaiser und sein Haus. Die *Kaiserloge* lag am einen Ende der kleinen Achse der Arena und war etwas über die anstoßenden Sitzreihen erhöht und von diesen durch elegante Brüstungen geschieden; hier saßen auch die Frauen der kaiserlichen Familie und das Gefolge. Daneben auf Ehrensesseln die *Senatoren* in der Amtstracht, die *Priesterkollegien* im Ornat, die *Vestalinnen*; etwa auch die fremden Könige und Gesandten. Dann folgten die Sitzreihen für die *Ritter* (cavea prima) und ihre Familien; auf diese (in der cavea media) die Bürger, zu Ehren des Kaisers und des Festes in weißer Toga; die dritte Abteilung (summa cavea) war durch eine 5 m hohe Gürtelmauer (balteus) von der zweiten getrennt, hatte steilere Stufen und diente dem untern Volk. Den Schluß bildete wahrscheinlich eine bedeckte Galerie (von der nichts mehr vorhanden ist) für die Frauen; zu oberst standen wahrscheinlich die kaiserlichen Matrosen, denn man nimmt gewöhnlich an, daß sie an bronzebelegte hölzerne Masten auf dem obersten Rande der Umschließungsmauer riesige Segeltücher (vela) zu befestigen hatten, die zum Schutz gegen die Sonne (je nach deren Stand) über den Zuschauerraum ausgespannt wurden. Noch sieht man zahlreiche Kragsteine und Löcher, die dazu gedient haben können.

Überall wurden zu den wichtigsten konstruierten Teilen *Travertinquadern* wie an der Fassade verwandt, nur die Gewölbe und innern Wände sind von Ziegel und Tuff. Die Arena war durch einen Bretterboden gebildet, der auf tiefen Mauern ruhte; sie maß in der Längenachse 86 m, in der Schmalachse 54 m. Die **neuen Ausgrabungen* haben die eigentliche *Tiefe der Bühne*, somit auch die Höhe des ganzen Gebäudes festgestellt. Man stieß dabei auf das alte römische Prachtpflaster, ein Beweis, daß sich hier die *Arena* befand. 16 der Bühnenellipse entsprechende Mauerlinien teilen den Unterraum in zahlreiche, durch weite Thüren verbundene Gemächer.

Weil das Mauerwerk hier ein Gemisch von Tuff, Travertin und Ziegel ist, während die Unterbauten unter den Sitzreihen vom gewaltigsten Quadergefüge sind, vermutet Rosa, daß jenes von einem spätern *Einbau* herrühre, das Kolosseum ursprünglich eine *Naumachie* gewesen und erst später für Gladiatoren- und Tierkämpfe eingerichtet worden sei. — Man sieht jetzt in den offenen Räumen die *Einrichtungen*, mittels deren das Kolosseum mit Wasser versorgt und drainiert wurde. Andre Räume dienten für die *Szenerie*, noch andre für die Tiere (auf deren Ankettung und Heraufbeförderung noch besondere Vorrichtungen hinweisen). Etwa die Hälfte des Umkreises ist bloßgelegt; ☞ zur Besichtigung der von drei großen kreisförmigen Mauern und parallelen, sie durchschneidenden Mauerradien gebil-

deten Unterbauten trete man von der Cäliusseite ein und überschreite die Steinbalken, welche die tiefen Gänge überbrücken.

Die Spiele in der Arena. Die mannigfaltigsten Darstellungen wechselten hier ab, bald traten bei den Fechterspielen Scharen von Netzwerfern auf mit Dreizack und Dolch, von den Sekutoren mit dem Schwert verfolgt; bald schwergerüstete Gallier und Myrmillonen, Samniten mit mannslangen viereckigen Schilden, Eisenmänner, Reiter, Wagenkämpfer etc. Die Gefallenen führten Männer mit Hades-Masken ab. Sowohl bei den Gladiatorenkämpfen als bei den Tierhetzen waren die Kämpfer verurteilte Verbrecher, Kriegsgefangene, die nach glücklichen Feldzügen zu Hunderten in die kaiserlichen Fechtschulen kamen, freiwillig Angeworbene und Sklaven (denn die Herren hatten das Recht, ihre Sklaven in die Arena zu verkaufen). Unter den zum Tode Verurteilten befanden sich auch christliche Märtyrer (Tertull.: »Christiani ad leones! Christiani ad belluas!«), indem es auch zu den Schauspielen des Amphitheaters gehörte, Verurteilte an Pfähle gebunden, wehrlos oder frei, mit Waffen ausgerüstet, den wilden Tieren zu überliefern. Ja sogar litterarisch berichtete merkwürdige Torturen wurden in Schauspielen buchstäblich vollzogen!

Zur Geschichte des Kolosseums. Kaiser *Titus* weihte das Amphitheater durch prachtvolle und überaus reiche Kampfspiele ein, die 100 Tage dauerten; Kraniche mußten miteinander kämpfen, und vier Elefanten; an 9000 zahme und wilde Tiere wurden zu Tode gehetzt, wobei auch Frauen Hand anlegten. Selbst Land- und Seeschlachten wurden von Gladiatoren aufgeführt. — *Domitian* baute für die Gladiatoren vier kaiserliche Schulen, mit Rüstkammer, Schmiede, Leichenhaus, die auf dem Cälius das Theater im Halbkreis umgaben. Nach Neros Tode gab es bereits 2000 Gladiatoren in Rom (die nicht nur aus verurteilten Verbrechern, Kriegsgefangenen und Sklaven, sondern auch aus freiwillig Angeworbenen bestanden), die Helden der Arena waren populär geworden und hatten selbst in den höchsten Kreisen ihre Nachahmer; Mosaiken (Villa Borghese) verherrlichten ihr Gewerbe. *Hadrian* gab an seinem Geburtstag eine Hetze von 1000 Bestien, wobei 100 Löwen und 100 Löwinnen fielen; um seine Verachtung der ihm von dem Ibererkönig Parasmanes gesandten Geschenke zu zeigen, ließ er 300 Verbrecher mit den vergoldeten Mänteln, die sich darunter befunden hatten, in der Arena auftreten. *Commodus*, als Kaiser ein Gladiator, erlegte, wie der *Augenzeuge* Dio Cassius berichtet (72, 18), »bei einer 14tägigen Festfeier im Kolosseum am ersten Tage mit eigner Hand vom Geländer herab mit der Lanze 100 Bären, an den folgenden Tagen kam er selbst in die Arena und erlegte einen Tiger, ein Nilpferd, einen Elefanten (ein andermal fünf Nilpferde, eine Giraffe, einige Nashörner); hierauf entfernte er sich und trat nach der Tafel als Gladiator auf, war als Sekutor gekleidet, kämpfte (mit hölzernem Schwert) mit einem Fechtmeister oder einem Gladiator, den er selbst aufforderte oder vom Volk bestimmen ließ. Er zog auch für sein Kämpfen jeden Tag 250,000 Drachmen aus der Gladiatorenkasse, ordnete, als Mercurius gekleidet, mit einem vergoldeten Stab, auf einer vergoldeten Erhöhung stehend, selbst die Paare.« Als einige ihre Gegner nicht töten wollten, ließ er sie mit diesen zusammenbinden, um das Gefecht allgemein zu machen. »Wenn er kämpfte, so stellten wir Senatoren uns immer ein nebst den Rittern. Wir riefen, was uns befohlen wurde; der gewöhnlichste Zuruf war: Du bist Herr, der Erste, der Allerglücklichste! Du bist Sieger, bleibst Sieger in alle Ewigkeit!« — Als er am Neujahrstag 193 n. Chr. als Konsul und Sekutor aus dem Gladiatorenhaus, wo er das erste Zimmer hatte, in die Arena sich begeben wollte, ward er erdrosselt. Der unterirdische Gang, den er zur Kaiserloge errichten ließ, wurde bis jetzt noch nicht aufgefunden.

Unter *Macrinus* schlug der Blitz ins Amphitheater, die obere Galerie und der untere Kreis brannten ab. Das Gebäude stand lange in Trümmern, bis *Heliogabal* und *Alex. Severus* es restaurierten. 248 feierte Kaiser *Philippus* das tausendste Jahr Roms mit blutiger Pracht im Amphitheater, gab 2000 Gladiatoren preis und die zoologische Sammlung Gordians: 32 Elefanten, 10 Elentiere, 10 Tiger, 70 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nilpferd, 1 Nashorn, 10 Giraffen, 20 Waldesel, 40 wilde Pferde! Zur Herbeischaffung dieser seltenen Tiere wurden in- und außerhalb des römischen Reichs fortwährend große Jagden gehalten. Das Christentum vermochte nur langsam die antike Welt dem Amphitheater zu entwöhnen. Erst *Honorius* soll 404 die Gladiatorenspiele in Rom aufgehoben haben, nachdem ein asiatischer Mönch, Telemachos, als er in heiliger Entrüstung unter die Kämpfenden sprang und sie trennte, vom Volk aus Rache über die Unterbrechung zerrissen ward. Die Tierkämpfe dauerten noch ein Jahrhundert fort. *Karl d. Gr.* sah das Kolosseum unversehrt, und *Beda*, ein angelsächsischer Mönch (gest. 735), teilt die Prophezeiung mit: »Solange das Kolosseum (Coliseus) stehen wird, wird Rom stehen, wenn das Kolosseum fällt, fällt Rom, wenn Rom fällt, fällt die Welt«.

Die erste Zerstörung brachte wahrscheinlich die Verwüstung Roms durch *Robert Guiscard* (1084); später fiel es als *Burg* den *Baronen* anheim, während des 12. und 13. Jahrh. den Frangipani, als Hauptleuten der Region de Colosseo; zu Anfang des 14. Jahrh. dem Senat und römischen Volk, die 1332 wieder ein großes Stiergefecht hier gaben, wobei 18 Paladine tot auf dem Platz blieben. 1381 ward ein Dritteil der Brüderschaft der Capp. Sancta Sanctorum ab-

getreten, weil diese das Kolosseum, das eine Räuberhöhle geworden, gesäubert hatte. Zu gefährlicherm Raub am Gebäude selbst wurden die Neubauten des *Pal. di Venezia*, der *Cancellaria* und des *Pal. Farnese*, die vom Kolosseum nicht nur die ideellen Formen, sondern auch den materiellen Travertin erhielten; freilich Kinder einer Mutter, die für solche Nachgeborne schon etwas opfern durfte. Doch wurden in der Mitte des 15. Jahrh., besonders unter Nikolaus V., sogar regelmäßige Materiallieferungen von den Steinen des Forums und des Kolosseums eröffnet, z. B. 1452 bezog ein solcher Unternehmer, der Lombarde Giov. Foglia, in 9 Monaten aus dem Kolosseum 2522 Fuhren (carrettate) von Travertin! Im 15. Jahrh. ward auf der Höhe des alten Podiums über einer Kapelle eine Bühne errichtet, auf der man bis ins 17. Jahrh. am *Karfreitag Passionsspiele* aufführte (noch jetzt sieht man am Westportal ein Wandgemälde von Jerusalem). *Benedikt XIV.* schützte endlich 1741 durch ein Breve das Kolosseum vor weiterer Unbill; *Pius VII.* restaurierte die Ostseite, *Leo XII.* die Westseite, *Pius IX.* die Treppen, die italienische Regierung ließ die unterirdischen Räume in größter Ausdehnung bloßlegen.

Über die Mauerkrönung läuft jetzt der Telegraphendraht. Die reiche Flora (420 Spezies), welche in der Ruine wucherte, wurde 1871 entfernt. — Allbekannt ist, daß diese herrlichen Trümmer noch mehr durch die *Beleuchtung des Mondes als durch die der Geschichte gewinnen. *Goethe* sagt: »Der Mond habe hier wie der Menschengeist ein ganz andres Geschäft als andrer Orte, hier, wo seinem Blick ungeheure und doch gebildete Massen entgegenstehen«.

Beleuchtung des Kolosseums mit bengalischem Feuer, früher häufiger, findet jetzt am 21. April (Gründungstag Roms) statt. Für etwaige **Fackelbeleuchtung** hat man mit dem Kustoden zu unterhandeln.

Begibt man sich aus dem Eingangsportal des Kolosseums auf den Vorplatz, so sieht man hier r. zwischen dem Roma-Venus-Tempel und dem Kolosseum ein grasbewachsenes *Postament* (eine Backsteinmauer und eine Gußmasse), das dem ehernen **Koloß des Nero** (L 8) zur Basis diente.

Er stand im Vestibulum des Neronischen Goldnen Hauses und mußte dann dem Tempel der Venus und Roma Platz machen. Hadrian ließ durch den Baumeister Dextrianus diese 36 m hohe, von Zenodoros verfertigte Erzstatue Neros durch 24 Elefanten schwebend und in stehender Richtung auf das jetzige Postament versetzen. Der Kopf des Kolosses ward nach Neros Tode durch Vespasian zum Sonnengott (mit 7 m langen Strahlen) umgewandelt; Commodus verwandelte ihn dann wieder in ein Porträt seiner selbst und setzte die Inschrift: »Der Einzige, der mit der Linken zwölfmal 1000 Gladiatoren besiegte«. Das Erz fiel später wahrscheinlich den Goten anheim.

Südwestl. erhebt sich die **Meta sudans** (Schaumkegel), der kegelförmige Backsteinrest eines nach der Niederreißung des Goldnen Hauses angelegten berühmten Springbrunnens; das Wasser ward in die Höhe geschleudert, zurückfallend rann es über die stufenförmigen Ringe des Kegels hinab in einen weiten Wasserkreis, dessen Ring man aus den Trümmern wiederhergestellt hat; jenseit desselben l. zwischen Palatin und Cälius der imposante

***Triumphbogen des Konstantin**

(L 9), neben der Arena das Denkmal des ersten christlichen Kaisers; neben dem höchsten Denkmal antiker römischer Kunst ihr »Leichenstein«! Er ist der besterhaltene römische Triumphbogen und von prächtigster Gesamtwirkung. Die Reliefs stammen aber aus *Trajans* Zeit, wahrscheinlich von dessen Bogen auf der Via Appia. Der Konstantins-Bogen wurde wohl nach dem Sieg bei der Milvischen Brücke 313 n. Chr. begonnen. Die Widmung fand 315 bei der Decennaliafeier statt, wobei die Vicennalia (Feier nach 20 Jahren) gelobt wurden, laut Angaben über den Seitenbogen. Diesem Gelöbnis gibt der Triumphbogen monumentalen Ausdruck. Die *Inschrift an der Attika* lautet:

»Dem Imperator und Augustus, Kaiser Flavius Constantinus dem Größten (maximus hieß er erst 315 n. Chr.), haben Senat und Volk, weil er auf die Eingebung der Gottheit und durch die Größe seines Geistes mit seinem Heer sowohl an dem Tyrannen (d. h. an Maxentius in der Schlacht bei Ponte Molle) als an allen Teilnehmern seiner Partei (d. h. den Gegenkaisern) gleichzeitig mit gerechten Waffen den Staat gerächt hat, den rühmlichen Triumphbogen gewidmet«. Die »Eingebung der Gottheit« (instinctus divinitatis) ist eine »redende Verbeugung« des zum größten Teil heidnischen Senats vor der damals schon offenkundigen christlichen Gesinnung des Kaisers, zumal schon damals im kaiserlichen Palast im Lateran der römische Bischof residierte, und damals schon mit kaiserlichem Geld Kirchen gebaut wurden. — Auch die Blöcke mit der Inschrift rühren von einem ältern Gebäude her und zeigen schöne Ornamente (und Inschriften).

Der Bogen hat wie der Severus-Bogen (S. 221) drei (aber unkassettierte) *Durchgänge* (mittlerer 11,5 m hoch, seitliche 7,5 m), und seine zwei Fronten sind durch vier (Giallo-) *Säulen* auf hohen Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, das vor der Attika Statuen trägt, gegliedert.

Diese 8 **Statuen** aus phrygischem Marmor stellen Dacier dar, sind also aus Trajans Zeit, wie auch ihre schöne Bildung zeigt; sämtliche Köpfe (aus weißem Marmor) sind modern (1734). Ein ausgegrabener antiker Kopf ist jetzt im Vatikan. Der letzte Dacier, gegen S. Gregorio, ist ganz modern (der antike Torso steht jetzt im Hof des Konservatorenpalastes, S. 165).

Die ***Reliefs*** der beiden Fronten, der Seiten, Durchgänge und Postamente zeigen in ihrem Gegensatz der trefflichsten klassischen und der rohsten, dem tiefen Kunstverfall zugehörigen Skulptur den ungeheuern Abstand der Trajanischen 20 Reliefs und der Machwerke der Konstantinischen Zeit, und zudem, da jene meist Szenen aus dem Leben Trajans darstellen, das eigentümliche Verhältnis Roms zum Sieger Konstantin, dem es ein derart zusammengesetztes Denkmal weihte.

Von *Trajans Denkmal* stammen die **acht größern oblongen Reliefplatten,* welche in die Attika des Triumphbogens eingelassen sind; sie stellen Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit des Kaisers dar. An der südlichen Fronte (gegen S. Gregorio): L. Nr. 1. Trajan auf dem Suggestum setzt einen Vasallenkönig ein (Parthamaspates in Ktesiphon). — Nr. 2. Des Kaisers Verhör zweier gefangener Barbaren (Entdeckung des Mordversuchs des Decebalus). — Nr. 3. Des Kaisers Ansprache an das Heer (»vielleicht am Persischen Meerbusen, als dem letzten Ostpunkt, wohin die römischen Adler gelangten«; *Nibby*). — Nr. 4. Ein Staatsopfer des Kaisers am Suovetaurilien-Fest (d. h. Opferung eines Schweins, Schafs und Stiers). — An der nördlichen Fronte der Attika (gegen das Kolosseum): L. Nr. 5. Der Kaiser (aus dem Orient zurückgekehrt), von der Göttin Roma durch die Porta Capena in die Stadt geleitet; über seinem Haupt schwebt die Viktoria. — Nr. 6. Der Kaiser als Restaurator der (als Weib lamentierenden) Via Appia (im Jahr 110 erhielt das von Benevent nach Brundusium gepflasterte Stück dieser Straße den Namen Via Trajana). — Nr. 7. Trajan auf den Rostren des Forums, reicht armen Kindern Speise. — Nr. 8. Trajan auf dem Suggestum, vor ihm ein herbeigeführter Barbarenkönig (Entthronung des Parthamasiris).

An den beiden Schmalseiten der Attika ***Schlachtszenen* der Römer gegen die Dacier; in Komposition und Bewegung das Vorzüglichste, was die römische Kunst leistete; in Energie der Darstellung, Schönheit der Formen und seelischem Ausdruck so ausgezeichnet, daß selbst die römische Figurenüberladung und der Mangel an Liniengefühl weniger stören. Sie bildeten mit den zwei Darstellungen im Durchgang der Mittelwölbung einen *zusammenhängenden Fries* mit Szenen aus dem dacischen Kriege.

Unter diesen Relieftafeln stammen abermals von Trajans Denkmal **acht Reliefs in Medaillonform* mit Darstellungen aus dem Privatleben Konstantins, abwechselnd eine Jagd und ein Opfer Trajans darstellend (Virtus et Pietas); an der südlichen Fronte (gegen S. Gregorio): Nr. 1. Trajan zieht auf die Jagd (hier schon eine Antinousgestalt). — Nr. 2. Der Kaiser opfert dem Hercules Victor. — Nr. 3. Trajan zu Pferde, einen Bären erlegend. — Nr. 4. Der Kaiser opfert der Diana. — An der Kolosseum-Seite: Nr. 5. Trajan (mit dem Nimbus) zu Pferde auf der Jagd. — Nr. 6. Der Kaiser opfert dem Apollo. — Nr. 7. Trajan (mit dem Nimbus) betrachtet einen erlegten Löwen. — Nr. 8. Der Kaiser opfert dem Mars. (In diesem vermutet Overbeck eine Nachbildung von Skopas' Ares.)

An den Schmalseiten zwei armselige Medaillons aus der Zeit Konstantins; an der Ostseite: Sonnenaufgang (Helios); an der Westseite: Sonnenuntergang (Selene).

Über den Seitenbogen und an den Schmalseiten sich fortsetzend: Rohe Reliefs mit Darstellungen aus *Konstantins* Heerzügen.

An der Südseite: L. Nr. 1. Angriff auf eine Stadt (Nibby: Susa); r. Schlacht am Pons Milvius (Ponte molle); Ost- und Westseite: Triumph (man beachte die Soldatenbekleidung). — Auf der Kolosseum-Seite: l. Ansprache Konstantins an das Volk im Forum Romanum vom alten prätorischen Tribunal herab (für die Kenntnis des letztern von einiger Bedeutung); r. die Austeilung des Triumphalgeschenks an das Volk. — In den Zwickeln des Mittelbogens rohe Viktorien und unter ihnen die Symbole der Jahreszeiten (originelles Symbol der Ewigkeit Roms). — In den Zwickeln der Seitenbogen: Flüsse und Nymphen (Anspielungen auf die Orte der Thaten). — Am Schlüssel des Mittelgewölbes: Rom.

Im Durchgang der Mittelwölbung, aus Trajanischer Zeit: r. der Kaiser zu Pferde, die Barbaren niederwerfend und darüber (auf Konstantin bezüglich) die Inschrift: Liberatori urbis. L. der Kaiser von der Viktoria gekrönt; darüber: Fundatori quietis. — Im Durchgang der Seitenbogen die Bilder der Söhne Konstantins (jetzt verstümmelt). An den *Postamenten* auf drei Seiten: Viktorien und gefangene Barbaren. (Auf der Attika ehedem die Bronze-Quadriga mit dem Kaiser.)

An der Westseite ist über dem Boden eine kleine Thür, hinter welcher eine *Treppe* zur Höhe des Denkmals hinaufführt, wo wahrscheinlich eine Quadriga stand.

Die gute Erhaltung des Bogens während des Mittelalters verdankt man dem christlichen Namen des Kaisers, doch verlor der Bogen seine Bronzeverzierungen, und von den Frangipani wurde er zur Befestigung ihrer Region verwandt. 1805 ließ Pius VII. den Bogen ringsum ausgraben; 1829 ward sein Boden mit dem des Kolosseum nivelliert.

Kehrt man zum Kolosseum zurück und biegt um die Ostseite desselben herum, so kommt man zu einem dreifachen Straßenzug, von welchem der linke Arm *(Via Labicana)* in 2 Min. beim ersten Vigna-Thor l. zu den

*Titus-Thermen (M 8) führt.

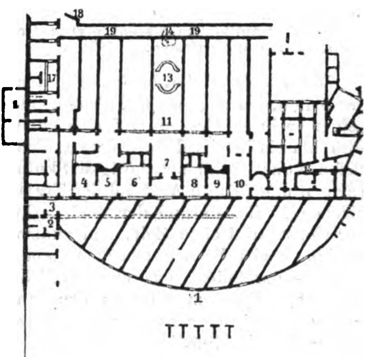
Geöffnet täglich von 9 Uhr vorm. bis abends Ave Maria, 1 l., Sonntags frei. Der **Kustode** im Häuschen r. besorgt die Beleuchtung der Gewölbe.

Die Thermen wurden vom Kaiser Titus, nachdem er das Amphitheater eingeweiht, eilfertig aufgebaut (80 n. Chr.) als *öffentliche Badeanstalt*, wozu die Reste des *Goldnen Hauses Neros* die Unterbauten lieferten. Martial Spect. II, 7 ff. sagt:

»Wo wir das schnelle Geschenk der *Thermen* heute bewundern,
Hatte das stolze Feld Armen die Dächer geraubt —
Strahlten dem Volke ein Greuel die Hallen des wilden Despoten,
Und Ein Haus nur bereits stand in der sämtlichen Stadt.«

Titus suchte also wie sein Vater durch eine große, dem Volk genehme Anlage möglichst rasch das Andenken an den entmenschten Despoten Nero zu tilgen, und einer Gleichstellung mit diesem vorzubeugen. Aus diesem raschen Aufbau der weitläufigen Thermen über Neros Anlagen ist die Doppelrichtung der jetzigen Ruinen zu erklären. Nach dem von Palladio aufgenommenen Plan waren die Thermen den Caracalla-Bädern sehr ähnlich angelegt und hatten in der Mitte ein Hauptgebäude, das von allen vier Seiten von einem weiten Hof umgeben war, dessen Umfriedung für Exedren, Stadien, Theater u. dgl. benutzt wurde. Die Ruinen, die man gegenwärtig besucht, bilden nur die *südliche Mitte der Umfriedung*, während in der Gegend umher zerstreute Fragmente des Mittelbaus und der nördlichen Exedren sich befinden.

Die jetzt zugänglichen Teile wurden erst 1811-13 (unter der französischen Regierung) ausgegraben und so die unter den Thermen liegenden Räume des Goldnen Hauses Neros wieder zugänglich gemacht, die schon im Anfang des 16. Jahrh. zur Zeit Raffaels besucht werden konnten.



Grundriß der Titus-Thermen.

I. Der Titus-Bau. Zuerst gelangt man zu (1) 9 parallel laufenden tonnengewölbten Korridoren, welche in der Mitte der südlichen Umfriedung der Thermen eine halbkreisförmige (exedrenartige) Ausbuchtung bildeten, daher nach Maßgabe des Halbkreises, von welchem sie im rechten Winkel auf den wagerechten Halbmesser stießen, verschieden lang waren. Sie scheinen Unterbauten eines Theaters der Bäder gewesen zu sein. Aus dem westl. äußersten Tonnengewölbe steigt man hinab zu den

II. Resten des Goldnen Hauses von Nero (2), einer Anlage, die 3-4 m unter dem äußern Niveau liegt. Sie hat nicht die Richtungslinie der Bäder, sondern geht in schräger Richtung von Osten nach Westen unter den Halbkreiskorridoren der Bäderumfriedung durch. Diese zahlreichen unterirdischen Zimmer und Gänge wurden beim Bau der Titus-Ther-

men zugeschüttet und als Unterlage benutzt.

Neros Goldnes Haus, d. h. die Ausdehnung des Palatinischen Kaiserpalastes, übertraf an Pracht und Großartigkeit der Anlage alles Dagewesene. *Sueton* (Nero 31) erzählt: Nero errichtete einen Bau vom palatinischen bis zum Esquilinischen Berg, der die Palastanlagen des Kaisers bis zu den zum Kaiserbesitztum gewordenen Mäcenas-Gärten ausdehnte. Als dieses »Durchgangshaus« durch den großen Brand (64 n. Chr.) zerstört worden, ließ er die ganze Anlage neu aufbauen und nannte sie nun das »Goldne Haus«. Der Vorhof war so groß, daß sein eignes, 36 m hohes Kolossalstandbild denselben schmücken konnte, das Haus so geräumig, daß es 900 m lange Säulenreihen hintereinander hatte, dabei waren ein meerartiger Teich (wo jetzt das Kolosseum steht), von Gebäuden umgeben, die sich wie eine Stadt ausnahmen, weite Felder (auf welchen ein Teil der Titus-Thermen zu stehen kam), wo Saatland, Weingärten, Weiden, Wälder wechselten und eine Masse zahmer und wilder Tiere gehalten wurden. Im Innern waren Säle und Zimmer mit Gold überzogen, mit Edelsteinen und Perlmutter ausgelegt. In den Speisesälen konnte die elfenbeinerne Täfelung der Decken verschoben werden, um Blumen oder aus Röhren wohlriechende Wasser auf die Speisenden herabzuschütten. Das merkwürdigste Speisegemach war ein Kuppelsaal, der sich gleich der Erde ununterbrochen Tag und Nacht um seine Achse drehte. Die Bäder enthielten Meer- und Albula(Schwefel)-wasser. Bei der Einweihung rief Nero aus: »Jetzt fange ich an, wie ein Mensch zu wohnen!« — *Tacitus* fügt bei, daß diese Anlagen von den Baumeistern Severus und Celer errichtet worden seien, welche Geist und Kühnheit genug hatten, auch was die Natur verwehrte zu versuchen und mit des Fürsten Schätzen zu spielen.

Jetzt sind nur die dürftigsten Erinnerungen an diese Wunderwerke vorhanden, und doch trugen die geringen Freskenreste dazu bei, die herrliche Dekoration von Raffaels Loggien hervorzurufen.

Ausgegraben sind (4–10) 7 Doppelgemächer, welche, ein langes, korridorartiges Rechteck bildend, in einem Winkel von 25° den Durchmesser jenes Halbkreises von Südosten nach Nordwesten durchschneiden; bevor man zu denselben eintritt, sieht man (3) zwei Pfeilerbasen, welche der Portikus angehörten, die im rechten Winkel zu der Gemächerreihe den Südostabschluß dieser Anlage bildete. Diese Portikuswand hat noch Spuren von Bemalung (Palmen und Vögel). Auch die Wände der parallel von Osten nach Westen sich folgenden (4-10) tonnengewölbten Gemächer, die durch ungleich abstehende Scheidewände in je zwei Räume geteilt sind, waren mit Wandmalereien (deren Stil man nach Pompejis Ausgrabung pompejanisch nannte) geschmückt, von denen (namentlich an den Gewölben) noch mehrere *äußerst elegante Reste, besonders im 1., 3., 6. und 7. Gemach (4, 9, 10) r. erhalten sind.

Vom 4. Gemach geht l. ein Korridor (11) gegen die nordöstliche Begrenzung der Anlage und zeigt, daß r. und l. von den Gemächern lauter oblonge Räume abgingen, welche die ganze Anlage zu einem großen Viereck erweiterten, dessen Begrenzung Portiken bildeten. In jenem vom 4. Gemach sich abzweigenden Korridor trifft man in der Mitte auf die Reste eines (13) *Brunnenbassins*, am Ende auf ein (14) Piedestal. — Vom 7. Gemach gelangt man l. durch einen schräg zur Anlage gerichteten (15) Korridor in ein Badezimmer mit Nische, zwei Becken, Wasserrinnen.

Wendet man sich von hier (die große Zahl noch östlicher gelegener Gemächer und Gänge ist nicht zugänglich) wieder zurück zum (3) Eingang in diese 7 Doppelgemächer und geht dann r. im rechten Winkel (nach Nordwesten) der Thermen-Untermauer entlang, so folgen sich an dieser Wand eine Reihe von 11 *Kammern* (17), deren geringere Ausrüstung und Spuren hölzerner, niederer Treppen und roher Bemalung dieser Räume auf ihre Benutzung durch das Dienstpersonal schließen läßt. — Am Ende dieser Reihe, unmittelbar nach einem r. sich abzweigenden Korridor sieht man (18) ein niedriger liegendes Gemach mit Mosaikboden, das zu den Unterbauten des Goldnen Hauses gehört. — Jener (19) Korridor, der sich neben diesem Gemach im rechten Winkel r. 60 m lang hinzieht und den nördlichen Abschluß der Anlage gegen die Gärten hin bildete, war einst durch 16 Fenster im Tonnengewölbe mit Oberlicht versehen, und läßt jetzt noch die Reste der schönen Malereien seines Gewölbes erkennen. In der Mitte dieses Ganges, r. unten an der Wand, ist die bekannte Reinlichkeits-Inschrift unter zwei roh gemalten Schlangen angebracht:

»Duodecim Deos et Deanam et Iovem optumum maxumum habeat iratos quisquis hic mixerit aut cacarit.«

(»Das Dutzend Götter und Diana, Jupiter zumeist,
Der beste, höchste, strafe den, der dreist
Unreinlich sich hier aufführt oder . . .«).
(Das Dutzend sind die Monatsgötter.)

Vasari erzählt, als man, um Statuen zu suchen, die Titus-Ruinen ausgrub und die unterirdischen, mit Grotesken und Stukkaturen gezierten Räume fand, habe *Giovanni da Udine* den *Raffael* dahin begleitet, und beide hätten die Frische, Schönheit und Güte dieser Werke bewundert; diese Grottenornamente mit ihrer anmutigen Fülle und herrlichen Zeichnung seien aber Giovanni so zu Herzen gegangen, daß er ihrem Studium auf alle Weise oblag. (Die berühmte Gruppe des Laokoon, deren Fundstelle der Kustode im vierten Mittelgemach angibt, wurde nicht hier, sondern in der Vigna des Felice de Fredis zwischen den Thermen und den *Sette Sale* entdeckt.)

Vom Eingang zu den Titus-Thermen zieht sich l. die Straße *della Polveriera* (von einer in einer Exedra der Thermen angelegten Pulvermühle so genannt) nach (7 Min.) *S. Pietro in Vincoli* (S. 772) hinauf; r. die *Via delle sette Sale* zu den *Sette Sale* (d. h. sieben [jetzt neun] in der Vigna de Fredis gelegenen Wasserbehältern der Thermen) und nach *S. Martino ai monti* (S. 770).

Von den Titus-Thermen führt die *Via Labicana* nach (10 Min.) **S. Pietro e Marcellino** bei der Via Merulana, einer schon in der Synode Gregors d. Gr. erwähnten, aber unter Benedikt XIV. ganz erneuerten Kirche. — Nahebei entdeckte *Lanciani* 1878 ein unter Diokletian errichtetes Badegebäude, aus dessen Fundamenten 54 Statuen, Büsten, Stürze, Säulenstümpfe, Vasen und Skulpturfragmente gefunden wurden. (Das Beste im Konservatorenpalast.)

Die vom Kolosseum südöstl. zum Lateran laufende *Via S. Giovanni in Laterano* (eine jener schnurgeraden Straßen Sixtus' V.) führt zuerst nach l. (5 Min.)

*S. Clemente (M 9),

einer für die Kenntnis des alten Basilikenbaus und der frühsten mittelalterlichen Freskenmalerei äußerst interessanten Kirche.

Sie gewährt gleichsam durch die altertümlichen Formen ihrer Einrichtung einen tiefern Einblick in den *sich antiken Vorbildern anschließenden* und *doch originalen christlichen Kirchenbau.* Denn sie offenbart, wie die Bauform der ältesten christlichen Basiliken die *Vereinigung des Gemeindehauses und der Kultstätte* als des höchsten Ziels der Gemeinde darstellt. Jenes fand sie vorgebildet im Atrium des antiken Hauses und im säulengeschmückten, dreischiffigen Gesellschaftszimmer (Oecus), dem Versammlungsort der Gemeindeglieder. Die Kultstätte fand ihre Form in dem halbkreisförmigen, zur Festfeier bestimmten Grabdenkmal u. dieses im »Arcosolium« der Märtyrer in den Katakomben. So entstand das Altarhaus über der Krypta mit dem Sarkophag, eingeleitet durch den musivisch bemalten Triumphbogen und geschlossen durch die musivisch bemalte Nischenwölbung. — S. Clemente erläutert, wie bei weiter ausgebildeter Organisation der Gemeindeleitung und der durch die Teilnahme am Sakrament bedingten Unterschiede der Gemeinde selbst, sowohl diese Scheidung als die Rücksicht auf die Liturgie und das Presbyterium *architektonischen Ausdruck* fanden. Die Ansprache an die Gemeinde bedingte ein Näherrücken der Kanzeln für die Verlesung der Evangelien und der Epistel. So rückten Schranken (Cancelli) und Kanzeln (Ambonen) und damit auch die Sitze des Klerus vor den Märtyreraltar in das Gemeindehaus hinein und ließen den Triumphbogen und das Altarhaus (Altar und Ciborium) über dem Märtyrergrab frei.

Die Kirche nimmt wahrscheinlich die Stelle des Hauses der Acilii Glabriones ein. Schon Hieronymus (392) spricht von dieser Kirche, die das Andenken an den heil. Clemens (als den dritten Nachfolger Petri) bis auf seine Zeit bewahre. Im Jahr 417 hielt Papst Zosimus hier eine Versammlung wegen der (später vom Anathem betroffenen) Lehren Cölestins, des Advokaten der Pelagianer. Leo I. und das Konzil von Symmachus (499) nennen S. Clemente schon unter den Pfarrkirchen; Gregor d. Gr. ordnete im Jahr 590 hier Bußprozessionen an und predigte in der Kirche (33. u. 38. Homilie). Hadrian I. restaurierte 772 das Dach; Johann VIII. (872–882) restaurierte den jetzt noch vorhandenen Chorus; unter Paschalis II. (1099-1118) wurde ein Neubau über dem Untergeschoß der alten Kirche angelegt; unter Urban VIII. erhielten Dominikaner der kirchlichen Provinz Irland die Kirche, welche sie jetzt noch besitzen; unter Clemens XI. wurde sie durch den Architekten *Carlostefano Fontana* mit sorgfältiger Erhaltung ihres alten Gepräges restauriert, doch mit moderner Golddecke belastet.

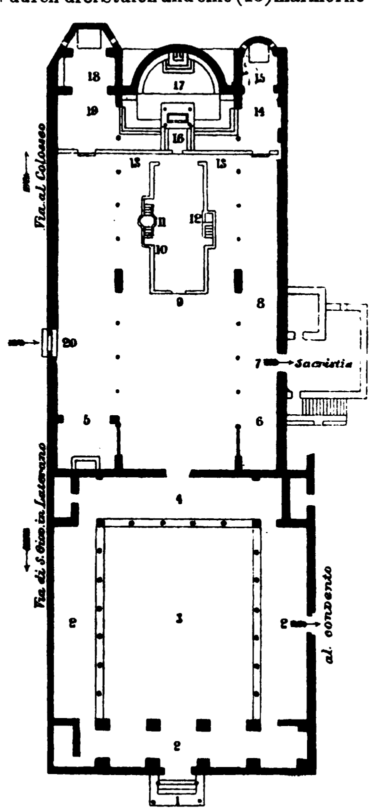
Man begebe sich zur bessern Gesamtübersicht bis zur Querstraße *Via di S. Clemente* hinauf und trete dort durch das (1) alte Portal (Vestibulum) ein, das der Restauration Hadrians anzugehören scheint und über vier ungleichen Säulen (die zwei vordern ionisch, die zwei hintern korinthisch) einen dreiseitigen Giebel trägt, ein Vorbild der romanischen Portale. An der Eisenstange befand sich ein Vorhang, die Absonderung von der Profanwelt andeutend. Das Portal führt in einen quadratischen (3) Vorhof (Atrium, Paradisus), der von vier nach innen offenen Portikus (2) umgeben ist, die an der Vorderseite mit Kreuzgewölben und Pfeilern, gegenüber mit Arkaden über vier antiken Granitsäulen, an den beiden Seiten mit je sechs antiken Säulen und geraden Architraven versehen sind.

In dem Hof, wo der jetzige Brunnen steht, war ein (3) *Weihbrunnen* (Cantharus); die Büßer, die temporär aus der christlichen Gemeinschaft ausgeschlossen waren, hatten hier unter freiem Himmel ihren Stand; der Vorhalle kam ferner das Freirecht zu, und bisweilen diente sie für Kirchenversammlungen und Gericht, auch lagerten die Armen hier (wie noch jetzt an den Kirchenthüren) und erhielten die Agapen (Liebes-

mahle); endlich war sie auch Kirchhof für besonders Verdienstvolle.

Tritt man in die dreischiffige Kirche (4) ein, so hat man sich den vordersten Raum (mit Wegnahme der Seitenkapellen) als die durch eine Brüstung abgeteilte *Narthex* (Rohrform) für die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche Gehörenden (Katechumenen, leichtere Büßer, Andersgläubige), die beim Beginn des Opfers sich entfernen mußten, zu denken. — 16 ungleiche antike Säulen mit Archivolten und zwei Mittelpfeiler trennen das 11½ m breite Mittelschiff von den zwei ungleichen Abseiten, deren linke (hier fast 6 m breit) in der ältesten Kirche den Frauen, die rechte (hier nur 3½ m breit) den Männern eingeräumt war. Die Länge der Kirche beträgt 42 m. In der zweiten Hälfte des Hauptschiffs ist in der Mitte (9), weil kein Querschiff, sondern nur ein Transept (Querschranke) vorhanden ist, der für das Vorlesen und den Gesang (die Diakonen, Subdiakonen, Sänger) bestimmte sogen. Chorus eine Stufe erhöht und durch besondere Marmorschranken ausgeschieden. An diesen mosaikbelegten und einfach ornamentierten Schranken sieht man hier und da (z. B. an der ersten Fläche der rechten und linken Schranke) das *Monogramm Johannes' VIII.* (872-882) im Kranze zwischen Kreuzen. Man hat also die alte Choreinrichtung vor sich, die beim Neubau im 12. Jahrh. hierher verpflanzt wurde. An den beiden Seiten der Brüstung ist in deren Mitte je ein *Ambon* (Erhöhung für das Vorlesen) angebracht, l. (nördl., r. vom Altar) der Ambon für das Vorlesen des *Evangeliums* (11), achteckig mit Doppeltreppe, vor ihm eine gewundene Säule, als *Kandelaber* für die Osterkerze; r. (südl. vom Altar) der niedrige Ambon für das Vorlesen der *Epistel* (12), quadratisch, mit einem gegen den Altar gerichteten Lesepult und nur Einer Treppe. Ein niedriges (seitlich mosaikbelegtes) Marmorpult davor, dem Volke zugewendet, war für die *Vorleser* bestimmt. Der gesamte *Fußboden ist von reichbelebtem Opus Alexandrinum (verschiedenfarbige Marmorvierecke in abwechselnder Zeichnung).

Das Sanctuarium ist vom Chor durch drei Stufen und eine (13) marmorne



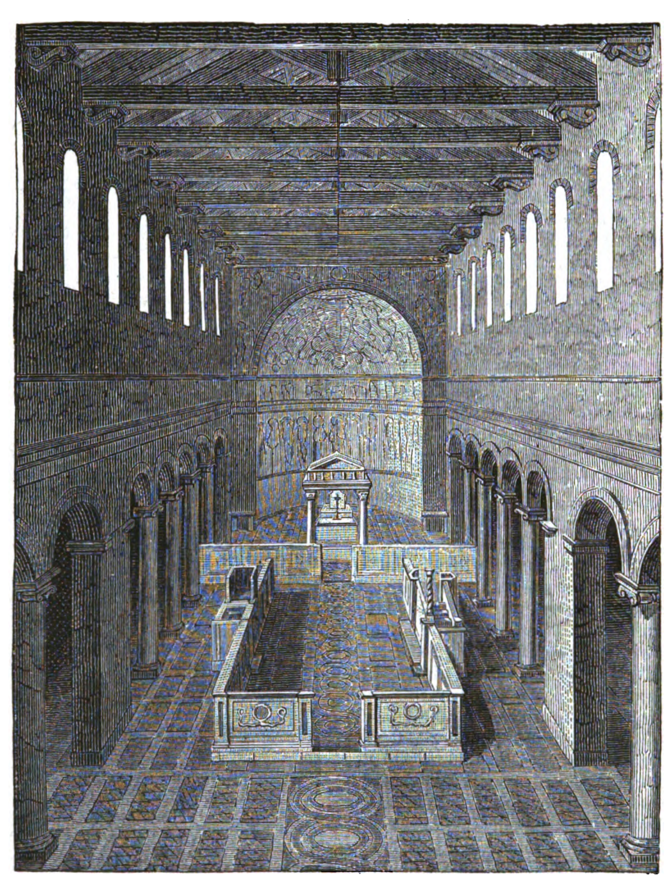
Grundriß von S. Clemente (Oberkirche).

Stützmauer (mit skulptierten Kreuzen und Monogramm Johannes' VIII.) geschieden (Cancellum) und steht mit ihm nur durch die kleine Mittelöffnung in Verbindung. In alter Zeit war das Sanctuarium während eines Teils der Zeremonien durch Vorhänge verhüllt. Inmitten desselben steht der gegen Osten



gekehrte *Altar*, von einem wahrscheinlich aus Paschalis' Zeit stammenden (16) *Ciborium* (Altartisch-Verhüllung) überdeckt, das in Form eines breiten Giebeltempelchens auf vier Pavonazettosäulen mit vergoldeten Kapitälen ruht; auch an diesem (dem Vorbild der Baldachine) waren früher Vorhänge angebracht. Unter dem Altar: Die Reliquien des St. Clemens und des St. Ignatius von Antiochien.

Am rechten Pfeiler der Tribüne ist ein kleines gotisches vergoldetes *Tabernakel* (Sakramenthäuschen), mit Lamm und Anbetung der Madonna, jetzt für die heiligen Öle, laut Inschrift 1299 von einem Neffen Bonifacius' VIII., dem Kardinal-Titular Jacopo Tomasio (Gaetani), gestiftet.



Inneres von S. Clemente.

Hinter dem Altar in der Mitte der (17) Apsis (Schlußgewölbe) erhebt sich über drei Stufen der marmorne *Bischofsstuhl* (Cathedra), an dessen Kopfschei-

benrand der Name des Anastasius, 1108 Titular der Kirche, steht. R. und l. vom Stuhl folgen an der Wand die *Marmorbänke* der Presbyter (Presbyterium).

Zu beiden Seiten der Apsis sind am Ende der Seitenschiffe noch zwei Seitenapsiden, jetzt Kapellen, in der alten Zeit mit Vorhängen verschlossen, damals für die Kirchengeräte, Kleider, Bücher, Diplome, Opfergaben (Pastophorium). Davor und vom Seitenschiff durch Balustraden geschieden, war l. der Platz für geehrte Frauen (Matronaeum), r. für Mönche.

Die (17) Tribüne ist mit reichen ***Mosaiken** geschmückt, die schon den frischern romantischen Stil verkünden, wohl aus der Zeit Paschalis' II. (1099-1118).

Außen am Bogen in der Mitte: Christus (Medaillon), und ihm zur Seite die Symbole der Evangelisten. Darunter l. (unter dem Löwen): St. Laurentius und St. Paulus; r. unter dem Ochsen: St. Clemens und St. Peter. Unter St. Laurentius l. Jesaias; unter St. Clemens r. Jeremias; zu unterst in den Zwickeln: l. Bethlehem, r. Jerusalem.

In der Wölbung der Apsis: Christus (mit geschlossenen Augen) am Kreuz, dessen mit den zwölf Tauben (Aposteln) besetzter Stamm aus einem auf Goldgrund sich rankenden Weinstockgezweige (Kirche) zwischen Johannes und Maria emporwächst; während unten in dem von ihm niederfließenden Paradiesesstrom zwei den Durst löschende Hirsche die Sehnsucht nach dem Heil, und r. und l. von ihnen zwei Pfauen die Auferstehung symbolisieren. — In den Feldern des die ganze Wölbung anfüllenden Rankenwerks die vier Kirchenlehrer und eine Menge kleiner Figuren (bei der Restauration unter Urban VIII. wurde auch St. Dominicus [gest. 1221] hinzugefügt). Unter der Bordüre: Das Lamm der Offenbarung und die zwölf Lämmer. (Auffallend zeigt sich in diesen Mosaiken die dekorative Tendenz. In der Haltung des Gekreuzigten bezeugen schon die geschlossenen Augen eine neue Auffassung; der Fortschritt ist aber besonders im Ornament und in der reichern Farbenentfaltung wahrnehmbar.) — Unter dem Musivbild, a fresco: Christus und die zwölf Apostel, von Giovenale da Celano, 1400 (übermalt).

Am Anfang des linken Seitenschiffs (20) die Capp. di S. Caterina (5) mit ***Fresken,** nach Vasari von *Masaccio*, nach Zahn u. a. von *Masolino*.

Am Außenpfeiler l.: St. Christophor. — Oben, über dem Bogen: Die Verkündigung. — An der Laibung des Bogens: Die zwölf Apostel (Medaillons). — An der Decke: Die vier Evangelisten und Kirchenlehrer. — An der Rückwand: *Die Kreuzigung. — Linke Wand: Szenen aus dem Leben der heil. Katharina. — Zu oberst l.: Verwerfung des Götzendienstes. — R. Bekehrung der Königin vom Fenster der Zelle aus. — Darunter l.: *Triumph über die Philosophen vor Maxentius. — Mitte: Zerstörung der Tortur-Instrumente durch einen Engel; r. Enthauptung S. Katharinas und der Königin. — An der rechten Wand oben l.: St. Clemens (?) in der Wiege; r. Erscheinung des Heiligen inmitten von Kriegern. — Unten l.: Überschwemmung Alexandrias (?). — Mitte: S. Katharinas Gebet; r. Tod eines Heiligen. Wahrscheinlich Szenen aus dem Leben eines unbekannten Heiligen.

Die Malereien haben durch Restaurationen ihre Originalität eingebüßt.

Schon Rumohr (1827) nennt sie *ältere* Arbeiten Masaccios oder eines ihm *ähnlichen* Meisters. *Crowe* und *Cav.* finden bei der Vergleichung dieser Malereien mit den Leistungen *Masolinos*, daß bei der *Kreuzigung* die Lockerheit der Komposition, die nichts von den strengen Kunstgesetzen des 14. Jahrh. hat, die Schönheit der Einzelgruppen, das Studium der verkürzten Formen, die Behandlung des Nackten auf *Masaccio* weise, daß aus der Darstellung der *Disputation Katharinas*, der schönsten (und besterhaltenen) Komposition, schon die Größe und Einfachheit, die geist- und würdevolle Auffassung sprechen, welche in Masaccios Fresken der Brancacci-Kapelle in Florenz herrschen. Gleichmaß und Harmonie in der Verteilung, die Verhältnisse der Figuren unter sich und zur Architektur bezeichnen den Fortschritt über Masolinos beglaubigte Arbeiten. Der Gesamteindruck sämtlicher Fresken bekunde einen jugendlichen Geist am Beginn seiner künstlerischen Entwickelung, der noch mit den Widersprüchen zu kämpfen hat, wie sie einem Erstlingswerk anhaften. Doch haben die Bilder *noch viel mit Masolino gemein* und zeugen jedenfalls von seinem Einfluß auf den frühreifen, aber noch nicht auf der Höhe seines Könnens angekommenen Schüler. Werden die Bilder dem Masaccio zugeschrieben (der 1401 geboren ist), so müßte er sie etwa im 18. Jahr ausgeführt haben. Für Masolino (geb. 1383) spricht, daß er verwandte Fresken im Auftrag des von Johann XXIII. 1411 zum *Kardinal von S. Clemente* erhobenen Branda v. Castiglione 1429 und 1434 in Castiglione ausführte, auch wahrscheinlich durch Branda ca. 1425 nach Ungarn kam. Aber schon 1408 war Condulmer (1431 Papst) durch Gregor XII. Kardinal von S. Clemente geworden und blieb es bis 1424, indes Branda durch die Absetzung Johanns XXIII. (1415) wohl das Protektorat verlor und als Legat in der Fremde weilte. — Cr. u. Cav. schreiben noch 1883 (italienische Ausgabe) die Fresken dem Begründer der neuern Malerei, Masaccio, zu, der hier noch in Masolinos Manier (wie Raffael in Peruginos) befangen war.

Am Ende des linken Seitenschiffs vor der (18) *Cappella del Rosario* (mit tüchtigem Altarbild von *Conca*) das **Grabmal des Kardinals Jacopo Veniero,* gest. 1479; — am Ende des rechten Seitenschiffs vor der (15) Kapelle des Sakraments (mit einer Täufer-Statue von *Simone Ghini*), vorn r. *Grabmal des Kard. *Brusato*, mit köstlichen Arabesken; daneben Grabmal des *Kardinals *Bart. Rovarella* (gest. 1476), mit leichten, feinen Skulpturen im Geiste des *Mino da Fiesole*.

Dem Seiteneingang gegenüber ist im rechten Seitenschiff der Eintritt (7) zur Sakristei, wo man sich für den Besuch der ***Unterkirche** meldet (1 l.) und Kopien ihrer Fresken an den Wänden hängen; auf dem Tisch liegt ein Buch mit Photographien derselben.

Schon 1818 hatte der nubische Reisende Gau von Köln auf Reste der Unterkirche aufmerksam gemacht, aber erst 1858, als man bei einer Reparatur im Vorhof auf unterliegendes Mauerwerk stieß, begann durch die archäologische Kommission und den Abt des an S. Clemente angebauten irischen Dominikanerklosters die Ausgrabung. 1861 ließ Abt *Mulooly* die Arbeiten selbständig fortführen; die Kosten derselben beliefen sich 1868 schon auf 75,000 l., und ihre Bestreitung ist zum Teil auf die Beiträge der Besucher angewiesen. Auch der Papst half dem Unternehmen aus seinen Privatmitteln.

Die Unterkirche ist von weit größerm Plan als die Oberkirche und entstand wohl bald nach Kaiser Konstantins Toleranzedikten (313, 324), da sie die damalige Bauweise in wechselnden Lagen von Tuffsteinen und Backsteinen zeigt. Ihr Hauptteil ruht auf einem Tuffquaderbau der republikanischen Zeit, ihre *Tribüne*, die einen weit größern Bogen beschreibt als die der Oberkirche, auf Bauten der kaiserlichen Zeit, das *Mittelschiff* ist so breit wie das obere samt dem rechten Seitenschiff. Zu verschiedenen Zeiten wurde die Unterkirche durch Einbauten entstellt. Zunächst sind im Mittelschiff die Säulen des linken Seitenschiffs ummauert worden, dann, als die Oberkirche aufgesetzt wurde, kamen Füllmauern zwischen die Säulen des rechten Seitenschiffs. Auf diesen Mauern ruht die Außenwand der Oberkirche. Nach innen von diesen Füllmauern kam eine Unterbaumauer für die Säulen der Oberkirche. Endlich mußten bei den neuesten Ausgrabungen noch einige (hellweiße) Stützmauern errichtet werden. Die Wände sind mit merkwürdigen ****alten Fresken*** bemalt.

Mulooly, auf die Daten sich stützend, daß erstlich die Kirche schon lange vor Hieronymus stand und Gregor d. Gr. 600 das Kloster neben der Kirche (damals der Benediktiner) stiftete, dann 867 durch die Slawenapostel Cyrill und Methodius die Reliquien des heil. Clemens aus dem Chersones hierher kamen, St. Cyrillus 869 hier bestattet wurde, endlich bis auf die Zerstörung der ganzen Umgegend durch Robert Guiscard (1084) die Ausschmückung der Kirche wohl nicht unterbrochen ward, macht zwischen diesen Malereien Unterschiede von nicht weniger als 800 Jahren geltend, worin der berühmte Katakomben-Kenner *de Rossi* mit gewichtigen Gründen ihm beitritt. Bei der Seltenheit von Fresken aus dieser Verfallzeit gewährt ihre Besichtigung ungeachtet der Roheit ihrer Ausführung das größte Interesse. Sind auch die Nachwirkungen des antiken Formgefühls verkommen, gelbe Fleischtöne und harte Konturen an die Stelle lichten Lebens getreten, so läßt sich doch in den Fresken des 7. Jahrh., in welchem die altrömische Weise über die byzantinische siegt, freilich unter Beerbung ihrer gestreckten Formen, sowie in der Ornamentik des 9. Jahrh. und im Beginn des 2. Jahrtausends eine Ahnung der erwachenden religiösen Kunst oft in naiven, sprechenden Zügen wahrnehmen. Nur das Ende des 8. und vollends das des 10. Jahrh. sanken zu herber Altersschwäche oder kanonischen Typen herab. Das Verständnis und die Schönheit des *Ornaments* hält nicht gleichen Schritt mit dem Verfall und ist für die chronologische Bestimmung von hoher Wichtigkeit. Die Szenen der Passionsgeschichte gehören wahrscheinlich dem 8. Jahrh. an, sie sind zum Teil verdeckt durch eine Stützmauer, die unter Leo IV. in der Mitte des 9. Jahrh. bemalt wurde; nur wenig jünger sind die Begebenheiten der Slawenapostel, ins 11. Jahrh. fallen die Szenen aus der Legende des St. Clemens auf den Wänden, welche die Säulen des Hauptschiffs und des Vorraums stützen. Das spätest datierte Monument der Unterkirche, das man ausgrub, ist eine Grabinschrift aus dem 11. Jahrh.

Von der Sakristei steigt man auf breiter Marmortreppe (an der Wand Inschriften aus dem 5. Jahrh.) hinab und kommt in die 5 m unter dem Oberboden liegende Vorhalle. Hier sieht man zunächst

der Treppe l. (22) einen *weiblichen Kopf* aus dem 5. Jahrh.; weiter l. unter dem 1. Bogen (21) *Cyrillus* und *Methodius,* die Slawenmissionäre.

Zwei tonsurierte knieende Heilige, durch die Erzengel Michael und Gabriel unter Fürbitte des St. Clemens und St. Andreas dem *Heiland empfohlen (der nach griechischer Art segnet, einer der besten Christustypen dieser Art und das einzige Beispiel dieser griechischen Handhaltung in Rom ist); wahrscheinlich 9. Jahrh.

Gegenüber: (20) *Votivgemälde des Beno de Rapiza und seiner Familie,* die durch Inschriften legitimiert um das große Rundbild von St. Clemens gruppiert ist; unter diesem die lateinischen Reime:

»Wenn um meine Bitte ihr euch mühtet,
Seid vor Fährlichkeiten ihr behütet«.

R. »Im Namen des Herrn. Ich, Beno de Rapiza, habe aus Liebe zum heil. Clemens und für die Erlösung meiner Seele dies malen lassen«.

Mit bezug auf diese Verehrung und auf Benos Kinder ist darüber (über hübschem Ornament) die **Rettung eines Kindes am Altar des heil. Clemens* dargestellt.

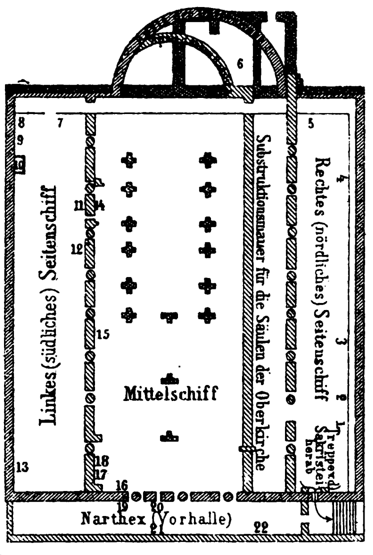
Eine Witwe stürzt ihrem wundersam bewahrten Kind entgegen, das beim Märtyrerfest des heil. Clemens vom (hier durch Fische angedeuteten) Meer verschlungen, im Jahr darauf, an demselben Festtag, zu welchem Geistlichkeit und Volk aus Cherson (bei der Grabstätte des heil. Clemens) ziehen, ihr wiedergeschenkt ward. Inschrift: »Siehe, da liegt der Junge, den die voraneilende Mutter wieder umarmt«. — Vom obersten Fresko nur vier Worte.

Weiter r. (19) *Übertragung der Reliquien des St. Cyrillus* aus dem Vatikan nach S. Clemente, unter Papst Nikolaus I. (gest. 867).

Dem Leichenzug folgt Papst Nikolaus, l. Methodius, beide mit Heiligenschein, r. ein andrer Bischof, Gefolge mit Labaren (Kreuzesfahnen), Krummstäben; die Kirche wird durch die Messe des heil. Clemens selbst angedeutet; über der eleganten Bordüre die Inschrift: »Hierher wurde vom Vatikan weggetragen unter Papst Nikolaus mit heil. Hymnen, was er begrub mit Wohlgeruch«. Der Papst trägt die alte konische Mütze *(Pileus),* deren Form das Gemälde der Zeit vor der Mitte des 11. Jahrh. zuweist. Die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen sind glatt geschoren. Die Votivinschrift lautet: »Ich Maria Macellaria, ließ aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen«.

Aus dem Ende der Vorhalle tritt man r. in das linke Seitenschiff der Kirche ein. Hier in der linken Ecke (13) *Wunder des Benediktinermönchs Libertinus,* die sich auf die Abtei Fondi beziehen.

Nr. 1. Der Abt von Fondi bittet kniefällig um Verzeihung wegen Mißhandlung des Heiligen. — 2. Libertinus erweckt ein totes Kind durch die Honoratusglocke. — 3. Verzeihung eines wunderbar erkannten Gartendiebstahls. Die Wahl dieser Geschichten, von denen Gregor d. Gr. in seinen Dialogen spricht, weist den Fresken etwa das Jahr 604 zu.



Grundriß von S. Clemente (Unterkirche).

Am Ende dieses Schiffs l. (9) *Cyrillus kniet vor Kaiser Michael III.,* der ihn (im Jahr 863) als Missionär nach Mähren sendet (der Name vertikal über ihm). — L. davon (10) ein *Backsteingrab,* wahrscheinlich des St. Cyrillus. — Dann an der Schmalwand (8) *Methodius tauft einen Slawenjüngling* (der Missionär ist tonsuriert und trägt Vollbart); das tiefe Unvermögen des Künstlers, die Heiligenscheine, Form und Verzierung des Palliums weisen auf das 10. Jahrh. — Daneben r. (7) Reste der *Kreu-*

zigung Petri (Füße, Heiligenköpfe, ein schönes Engelsantlitz) und interessantes *Ornament:* Eine Mittelkugel von vier Eckkugeln umgeben, und zwei Vögel an den Lichtströmen der Mittelkugel pickend (Symbol der Seelen, die das Licht der Wahrheit aufnehmen). — Tritt man hier r. in das

Mittelschiff, so sieht man l. an der Wand gegen die Apsis (14) drei trefflich erhaltene *Fresken übereinander, zu oberst: St. Petrus inthronisiert den *heil. Clemens,* dem die Päpste St. Linus und Cletus zur Seite stehen; Mitte: **St. Clemens und das Wunder an Sisinius.*

St. Clemens celebriert in der mit sieben Lampen erleuchteten Kirche; auf dem Altar das heilige Buch, der »Henkel«-Kelch für den konsekrierten Wein und der Teller für das geweihte Brot; — l. vier tonsurierte Diener des Altars, der vorletzte mit einem Weihrauchgefäß, dessen Verzierung und Deckelform auf das 11. Jahrh. weisen; — r. die zum Christentum und zur Enthaltsamkeit bekehrte Theodora, deren Gemahl Sisinius, für sein heimliches Eindringen in die Kirche mit Blindheit bestraft, den Ausgang nicht finden kann. Unter jenen vier Priestern die Stifter dieses Votivbilds; unten auf der Bordüre die Inschrift: »Ich, Beno de Rapizo, mit meiner Gattin Maria, ließ aus Liebe zu Gott und zum heil. Clemens dies Bild malen«. Der Name Rapizo kommt im 11. Jahrh. wiederholt im Register von Farfa vor, auch that sich ein Rapizo, Comes Tubertinus, zur Zeit Gregors VII. hervor.

Zu unterst (unter reicher Bordüre): das Ende der *Geschichte des Sisinius.*

Sisinius, in der Meinung, der heil. Clemens sei ein Zauberer, befiehlt ihn zu binden, läßt aber in wunderbarer Gesichtstäuschung eine Säule statt des Heiligen binden.

An den Seitenflächen dieses Pfeilers l. zu oberst: (11) St. Antonius (verstümmelt), Mitte: Der *Prophet Daniel* zwischen zwei wilden Löwen. Unten: fünf beutelustige Löwen. R. oben: (12) *St. Egidius,* Einsiedler bei S. Gilles (verstümmelt); Mitte: *St. Blasius* von Armenien, einen Dorn aus der Kehle eines von der Mutter zugeführten Kindes ausziehend; zu unterst: Der Wolf mit dem Ferkel im Rachen (aus der Jugendgeschichte des heil. Blasius), wahrscheinlich aus dem 9. Jahrh. Unter den beiden Mittelbildern schönes Ornament. — Der Vorhalle näher an derselben Wandseite (15) in besonders frischer Farbe und eleganter *Ornamentation, zu oberst: Christus auf dem Thron, r. Gabriel und Papst St. Nikolaus, l. Michael und St. Clemens. Darunter: *Drei Szenen aus der *Geschichte des heil. Alexius* (Heiligen aus dem 5. Jahrh.).

Nr. 1. Dem unerkannt als Eremit von Palästina zurückkehrenden Sohn weist der Vater (der Senator Euphemianus) seinen Palast auf dem Aventin zu; im Hintergrund die verlassene Braut. — 2. Alexius auf dem Sterbebett, umgeben von Papst Bonifacius I. und dem römischen Klerus. — 3. Eltern und Braut erkennen den Toten; der Papst hält die Biographie desselben. — Die Legende wird erst im 9. Jahrh. erwähnt; Erneuerer des Aventinklosters S. Alexius war Benedikt VII. (974).

In der linken Ecke, bei der Vorhalle, r. (18) zu oberst: *Die Marien am Grabe Christi;* Mitte: *Christus in der Vorhölle;* unten: *Hochzeit zu Kana;* — daneben an der Vorhallenwand, l. (16) *Mariä Himmelfahrt,* über der die Arme ausbreitenden heil. Jungfrau, im Medaillon: Christus auf dem Thron von vier Engeln getragen, zu unterst die Apostel in sehr lebendig dargestellter Gemütsspannung. — Zur Seite dieser Fresken (17) die *Kreuzigung Christi,* wohl in besonderer Beziehung auf die Genugthuung, da man neben diesem Bilde das Porträt des *St. Prosper,* Antipelagianers und Sekretärs Leos IV., sieht. — In der Ecke: r. St. Vitus, l. Papst *Leo IV.,* mit dem grünen *viereckigen* Heiligenschein, dem Zeichen, das man den noch Lebenden gab, und mit der Inschrift S(anctus) Dom(inus) Leo IV. P(apa) Ro(manus). (Zeit des Gemäldes also 847—855. Auch die Sgraffiti auf dem Bilde deuten wie diejenigen auf dem Cäcilia-Bild in den Calixt-Katakomben auf die Zeit Leos IV.)

Im rechten Seitenschiff sieht man die *acht antiken Säulen* der linken Längswand, zwischen welche Füllmauern gesetzt wurden. Die Marmorsäulen (eine von Verde antico, eine von Korallenbreccie) stammen wahrscheinlich aus den Kaiserpalästen. Die Fresken sind hier sehr beschädigt: vorn gegen die Treppe an der rechten Längswand (1): das *Märtyrertum S. Caterinas von Alexandrien,* nur noch in undeutlichen

Umrissen (8. Jahrh.); l. die Heilige vor den Richtern, r. nackt an das Rad gebunden; zu unterst ihre Hinrichtung. (2) Daneben in einer Nische: Die *Madonna,* mit wunderlich juwelengeschmücktem Kopfputz, das Jesuskind mit einer Rolle; darüber am Bogen der *Kopf des Heilandes* (bartlos), Medaillon.

Zu den Seiten der Madonna: die teilweise zerstörten Köpfe zweier weiblichen Heiligen mit Edelsteinen und Kreuz auf den Kronen; r. *S. Caterina von Chalcedon,* welcher Gregor d. Gr. zwei Predigten weihte. (Daher die Vermutung, das Bild stamme aus dem Anfang des 7. Jahrh.) — Darunter: l. *Abraham* mit dem Opferschwert, r. der Engel (interessantes Ornament).

(3) Beim ersten Fensterchen in der Mitte: ein zerstörtes, schwierig zu erklärendes Fresko.

Mulooly vermutet wegen der symmetrischen Anordnung der Köpfe l. 31, r. 19 (in der Mitte ein Fenster durchgebrochen), es möchte das *Konzil des Zosimus* (417) in S. Clemente dargestellt sein. R. neben den Köpfen ein *Gewicht* mit der Inschrift: »Gerechtes Maß erhöht den Wert des Gewichts«. Höher oben: »Maß und Gewichte hütet allerwärts genau, anvertrautes Gut gebt getreu zurück«.

(4) Über zwei Sprossen: ein verstümmeltes, roh gemaltes Bild des Heilandes mit schönem Ornament (8. Jahrh.). Diese ganze Seite scheint mit Malereien bedeckt gewesen zu sein. — An der Innenwand, am Ende des rechten Schiffs: Der Heiland im Limbus (Höllenrand für die nicht Verdammten) (10. Jahrh.).

Hier am Ende des rechten Seitenschiffs führt eine im rechten Winkel abbiegende Treppe zu einem schmalen Gang abwärts, der sich unterhalb der den Hauptteil der Basilika von ihrer Apsis scheidenden Linie hinzieht; l. wird er von Schichten mächtiger Tuffsteinquadern eingefaßt, die einem weit ältern Bau angehören, noch *aus der Zeit der Republik,* r. kommt man durch die (moderne) Öffnung einer sorgfältig gebauten Backsteinmauer in drei hintereinander liegende Räume, Bauten aus der *kaiserlichen* Zeit. Der erste liegt unter der Apsis, ist etwas schmäler als diese und hat noch Reste einer **Stuckverzierung* aus der Blütezeit der römischen Kunst, auch der Ziegelbau gehört der *frühen Kaiserzeit* an; der zweite ist ein Vorgemach für den dritten (1882 unter Wasser), der im 2. Jahrh. zu einem *Mithras-Heiligtum* umgebaut wurde; der obere Teil ist künstlich mit kleinen porösen Steinen bekleidet, eine natürliche Felsengrotte nachahmend. In die Rückwand ist eine mosaikbelegte Nische eingebrochen, unter derselben wurde ein Altar aufgemauert, mit Stufen an den Seiten. Davor sind zwei kleinere Altäre. Die beiden Räume sind also reale Zeugen des damaligen Kampfes der beiden (fast gleich mächtigen) Religionsdienste. Wahrscheinlich gehörten alle drei Räume zur Wohnung des Clemens; in den Zeiten der Verfolgungen gestalteten dann die Mithras-Verehrer die Räume um (mehrere Thüren sind zugemauert und durch neue Eingänge ersetzt); nach dem Konstantinschen Friedensedikt wurde die Stätte des St. Clemens den Christen zurückgegeben, die Mithras-Grotte zerstört und die Eingänge vermauert.

S. Clemente ist Kardinalstitel; beim Kirchenfest, 23. Nov., wird die Unterkirche von 4 Uhr abends an beleuchtet und ist für jedermann zugänglich (meist auch am 1. und 26. Febr. oder am 2. Montag der Fastenzeit).

S. Clemente gegenüber führt r. die Via dei querceti nach

SS. Quattro Coronati (M 10), in malerischer Lage auf einem Vorsprung des nördlichen Cälius. Sie ist sehr alten Ursprungs, schon unter Gregor I. als ein neuer Kardinalstitel verzeichnet, und wurde wahrscheinlich auf Ruinen eines antiken Baues errichtet. Nach dem Papstbuch hat Honorius I. (625—638) die Kirche neugebaut. Leo IV. ließ sie im 9. Jahrh. größer und prächtiger herstellen; im Brand Guiscards 1084 scheint sie zu Grunde gegangen zu sein, denn Paschalis II. weihte sie am 20. Jan. 1117 neu. Später um mehr als die Hälfte verkleinert, erhielt sie durch das freigewordene Kirchenareal einen zweiten Vorhof, zugleich ein oberes Geschoß, das sich gegen das Hauptschiff in Galerien öffnet. Jetzt ist im Nonnenkloster nebenan ein Waisenhaus *(ospizio di orfane).*

Im 1. Vorhof (ist die Kirche nicht offen, so melde man sich hier beim Eingang r., 1/2 l.) sind in der Eingangshalle zum 2. Hof r. in der (überschrieben »Statuariorum et lapicidarum corpus 1570«, d. h.) den Steinmetzen gehörigen **Capp. S. Silvestro in Porticu,* die Innocenz II. (1130—43) errichten ließ, merkwürdige *Wandgemälde aus der Geschichte Konstantins und Silvesters* in der anatomischen Formlosigkeit der Byzantiner.

Papst und Kaiser byzantinisch von einem Trabanten mit Sonnenschirm begleitet, die

Körperhaltung der Untergebenen demütig geneigt. Auch Christus, das Kreuz haltend, zwischen Maria und dem Täufer thronend, l. und r. die Apostel übereinander, atmen diesen Geist.

Im 2. Vorhof sieht man längs der rechten Seitenwand (5) und der 2. Vorhalle (4) schöne *antike Säulen* mit ionischen und korinthischen Kapitälen und r. von der Eingangswand einige Architravfragmente. An der linken Wand altes Ornament und zwei Reliefs. Die Kirche schloß nämlich in ihrer ursprünglichen Länge den Vorhof mit ein, und das Mittelschiff war sogar breiter als der ganze jetzige Bau.

Die *jetzige eingezogene* Kirche ist eine dreischiffige Basilika, das Mittelschiff ruht auf acht ionischen Granitsäulen und zwei Pfeilern bei der Tribüne; darüber erhebt sich eine Empore auf acht kleinern Säulen und vier Pfeilern. — R. in der Nähe der Tribüne eine Inschrift des Papstes Damasus. — Die flache Decke ließ Kardinal Heinrich, der spätere König von Portugal, 1580 ausführen. — In der (vom Bau des 7. Jahrh. Zeugnis gebenden) gewaltigen Apsis: Bizarre Fresken von dem Florentiner *Giov. da S. Giovanni*, 1630 (Glorie und Märtyrerleiden). Der Gang hinter der Tribüne stammt noch vom Bau Leos IV.; eine Marmortafel nennt die Heiligen, die er dort beisetzte. Die Kirche ist Kardinalpriestertitel; Fest 8. November.

Ihren Namen hat die Kirche von vier Gefreiten der städtischen Präfektur, Steinhauern aus Pannonien (Severus, Severianus, Carpoforus und Victor), die sich gegen Diokletians Befehl geweigert hatten, in den Trajanischen Thermen einen Tempel Äskulaps zu erbauen und die Statue des Gottes der magischen Naturkräfte zu meißeln. (Die Geschichte weiß von fünf christlichen Arbeitern in den Pannonischen Gruben, welche auf Diokletians Befehl aus Porphyr Viktorien, Cupidos, Schalen verfertigten, aber das Götterbild Äskulaps zu meißeln sich weigerten und deshalb, zumal sie auch dem Sonnengott nicht opfern wollten, ertränkt wurden.)

Der burgartige Bau der Kirche, die Ruinen des Claudischen Aquädukts und die originelle Kirche S. Stefano geben dieser Anhöhe einen sehr malerischen Charakter, zugleich genießt man vom Platz aus einen schönen *Ausblick auf die Titus-Thermen, S. Maria Maggiore und die Albaner Gebirge.

Will man den Cälius vom Kolosseum aus besteigen und auf einem dritten Wege die Sehenswürdigkeiten jener zwei andern zugleich genießen, so gehe man südwestl. vom Kolosseum an der Meta sudans vorbei durch den Konstantins-Bogen zuerst nach (7 Min.)

S. Gregorio Magno (K 10), an der Stelle, wo der große Papst (etwa 575) sein geerbtes Haus zu einem Benediktinerkloster St. Andreas umgewandelt hatte, in dem er selbst einen Teil seines Lebens zubrachte.

Gregor II. ließ dem Papst eine neue Kirche hier errichten. Der Kardinal Scipio Borghese errichtete 1633 durch *G. B. Soria* den hübschen Portikus, die Fassade und den Perron. 1734 modernisierte sie *Francesco Ferrari* vollständig im Auftrag der Kamaldulensermönche, die sie jetzt noch besitzen, und deren General hier residiert.

Über einer dreifachen Reihe von Stufen erhebt sich die brillante Fassade; zunächst kommt man in einen schönräumigen, rechteckigen *Portikus* ionischer Ordnung, an welchem einige interessante *Grabmäler* aus der frühern Kirche angebracht sind.

Beim Eintritt in die Vorhalle am Eingangspfeiler l. *Robert Pecham*, gest. 1569, der England verließ, weil er den Abfall seines Landes vom Katholizismus nicht ohne den tiefsten Schmerz ansehen konnte. — An der rechten Wand, hinten neben dem 3. Seitenportal, das einfach schöne *Grabmal der Brüdergreise *Bonsi*, 1492, mit Madonna und Engeln und den zwei Reliefbüsten an der Basis des Sarkophags. — L. gegenüber: *Grabmal der *Guidiccioni*, 1643, mit trefflichen Renaissance-Verzierungen aus dem 15. Jahrh.

Das Innere ist dreischiffig, mit 16 schönen antiken Granitsäulen, modernen Pfeilern und reichem Fußboden.

Im rechten Seitenschiff, letzte Kapelle: *S. Gregor, Altarbild von *A. Sacchi* (nach andern von S. Badalocchi, Nachfolger A. Caraccis); die Predella des Altarbilds: *St. Michael mit dem Drachen, umgeben von 14 Halbfiguren Heiliger, von einem *Schüler des Pinturicchio*. — Über dem Altar *sehr schöne feine *Reliefs* aus dem 15. Jahrh.: St. Gregor im Gebet um die Erlösung der Seelen aus dem Fegfeuer. — R. von dieser Kapelle: Eingang zur alten *Klosterzelle St. Gregors* mit (l.) ausgezeichnetem antiken **Marmorsessel*; gegenüber Gregors Steinbett. — Am Ende des Mittelschiffs, dessen tüchtige Decke *Costanzi* 1735 malte, Bild des Hochaltars (St. Andreas) von *Balestra*, Marattas Schüler.

Vom Ende des linken Seitenschiffs tritt man l. in die **Capp. Salviati**, von

Francesco da Volterra und Carlo Maderna erbaut; das Altarbild (St. Gregor) ist Kopie eines berühmten Gemäldes von Annibale Caracci, das aus der Kapelle gestohlen nach Genua und dann nach England kam; die Fresken der Kapelle von *Ricci da Novara*. R. ein berühmtes Madonnenbild, das einst zu St. Gregor sprach; l. ein schön skulptiertes **Ciborium* von 1469, in der Art Minos (die Vergoldung restauriert), auf der Rückwand die Engelszene bei der Engelsburg.

Beim Ausgang aus der Kirche durch die Vorhalle r. (der Sakristan schließt auf, ½ l.) Eintritt zu den 3 Kapellen nordöstl. von der Kirche, die der berühmte Kardinal Baronius (gest. 1607), als Kommendatar-Abt des Kamaldulenserklosters, neu aufrichten ließ.

Nach dem Tode des Baronius übernahm Scipione Borghese die Ausschmückung, welche 1608 den berühmten *Wettstreit zwischen Guido Reni und Domenichino* in der Capp. S. Andrea veranlaßte.

R. **Capp. Silvia,** der Mutter St. Gregors geweiht, mit einer Statue S. Silvias von *Cordieri*, am Triumphbogen ein heiteres, naives Konzert von Engeln, von *Guido Reni*, »eine ganz unbefangene Schöpfung von entzückender Fröhlichkeit und Naivität, nicht religiöse Inbrunst, sondern kindliche Lust und Freude« (Janitschek). (Leider roh restauriert und verblichen.)

Mitte: **Capp. S. Andrea,** mit den berühmten Konkurrenzbildern Guido Renis und Domenichinos. R.: **Domenichino*, Martyrium des St. Andreas (von Maratta restauriert): der Heilige ausgestreckt mit Stricken nackt an die Bank gefesselt, Henker rüsten sich zur Geißelung; Zuschauer nehmen schmerzlich teil an der gräßlichen Szene; mit diesem künstlerisch gruppierten, großartig realistischen Bild eröffnete Domenichino die Reihe der Marterbilder. Von den trefflichen Zuschauergruppen ist besonders berühmt das im Mutterschoß sich bergende erschreckte Kind. — L. **Guido Reni*, des St. Andreas Gang zur Richtstätte: der Heilige erblickt den Kreuzesgalgen und sinkt, das »Zeichen der Erlösung« in ihm erblickend, anbetend in die Kniee, die Henker zwingen ihn zum Aufstehen (die Figur des Heiligen besonders schön); ebenfalls restauriert. *Annibale Caracci* schrieb: »Guido übernahm das Bild, weil er sehnlichst wünschte, auch im Fresko glänzen zu können. Er ist ein bedeutendes künstlerisches Talent, besonders liegt eine ideale Anmut und noble Größe in seiner Art, worin er keinen Nebenbuhler hat, aber Domenichino verdient eine nicht geringere Hochschätzung, und wenn er nicht mit jener Leichtigkeit arbeitet und nicht seinen Schönheitssinn besitzt, so zeigt er doch tiefere künstlerische Einsicht.« — Altarbild: St. Andreas und St. Gregor, *Ölbild* auf der Mauer, von Cav. delle Pomerancie.

L. **Capp. S. Barbara** (triclinium pauperum) enthält eine **sitzende Statue St. Gregors*, welche *Cordieri* nach Michelangelos Erfindung und unter seiner Teilnahme vollendete; in der Mitte steht eine marmorne Tischplatte auf antiken Greifen, ein Andenken an die tägliche Speisung von 12 Armen durch den Papst. Zu diesen zwölf setzte sich eines Tags als dreizehnter Gast ein Engel; St. Gregor ließ von nun an dreizehn speisen, weshalb jetzt noch am heil. Donnerstag der Papst dreizehn Pilger an der Tafel bedient. — Die Wandfresken von *Viviano da Urbino* beziehen sich auf diese Erscheinung und auf die Bekehrung Englands (Gregor sah einst drei Kinder auf dem Forum zu Markte bringen; auf seine Anfrage, woher sie kämen, nannte man ihm England. »Sagt lieber Engel-Land«, antwortete er, und von nun an lag ihm die Bekehrung dieses Landes am Herzen). — Kirchenfest: 12. März. Die drei Kapellen sind in der Oktave von Allerheiligen offen.

R. neben diesen Kapellen liegt ein ansehnliches, 14 Lagen hohes Stück der alten sogen. *Servianischen Ringmauer* Roms. — Östl. führt die Via S. Giovanni e Paolo den *Cälius* hinan, dessen langer östlicher Arm bis über den Lateran hinaus sich erstreckt; in republikanischer Zeit war dieser Hügel dicht bewohnt, jetzt dagegen steht der größere Teil dieses Gebiets sozusagen außerhalb der Stadt und ist von einsamen Klöstern, Kirchen und Villen sparsam besetzt. — Zunächst erreicht man l. (unter den Strebebogen hinan)

S. Giovanni e Paolo (L 10), das mit dem anstoßenden Passionistenkloster und antiken Ruinen zu einer reizenden architektonischen Gruppe vereinigt ist.

Diese auf dem *Clivus Scauri* über dem Kolosseum gelegene Kirche wird schon im Konzil des Symmachus 499 mit dem Namen ihres Erbauers Pammachius erwähnt, wahrscheinlich des Senators, dann Mönches, an welchen Hieronymus den Trostbrief über den Tod seiner Gattin schrieb. Zu Gregors d. Gr. Zeit wurde sie den römischen Brüdern Johannes und Paulus geweiht, die, als Palastoffiziere Julians des Abtrünnigen, Jupiter zu opfern sich weigerten und nach der Legende in ihrem eignen Hause, über welchem die Kirche erbaut ist, enthauptet wurden. Man zeigt im Mittelschiff noch die Hinrichtungsstelle.

Unter Hadrian IV. (1154–59) ward laut Inschrift die noch erhaltene Vorhalle mit geradem Architrav, sechs ionischen Säulen sowie zwei Löwen (neben dem Eingang) vom Kardinal-

priester Johann von Sutri errichtet. Aus dieser Zeit stammt auch die noch erhaltene (an die lombardischen Bauten erinnernde) *Außendekoration* der Westseite, die schöne *Apsis* mit ihrer blinden Kleinbogenstellung und die Seitenmauern mit ihren runden Fenstern über den länglichen. Auch der altchristliche *Campanile* (Glockenturm) erhebt sich noch malerisch in bescheidener Entfernung.

Das Innere hat nur noch den alten schönen *Mosaikboden* und antike Granitsäulen, ist im übrigen ganz modernisiert. Clemens XIV. übergab Kirche und Kloster den *Passionisten*, deren Stifter *Paul Franz* (geb. 1684 in Sardinien), ein großer Volksprediger für die Geheimnisse des Kreuzestods, eine neugeschmückte Kapelle im rechten Seitenschiff erhielt; seine Zelle mit Reliquien wird im Kloster gezeigt.

Das Kloster erhebt sich auf antiken Gewölben, von deren Bogen noch ein geringer Teil auf dem kleinen Platz vor der Kirche sichtbar ist.

Einlaß an der Thür r. bei der Vorhalle; ein Passionist in schwarzer Tunika und schwarzem Pallium, an der linken Seite den Namen Jesu und ein kleines Herz mit Kreuz, ist der Begleiter.

Man sieht noch in drei Stockwerken erhaltene pilastrierte Arkadenkorridore von Travertin.

Man hält sie gewöhnlich für Reste des **Tempels des Claudius**, den Vespasian auf dem Cälius errichtete, Agrippina begonnen, Nero zerstört hatte. Frontinus berichtet, daß der Neronische Aquädukt am Claudius-Tempel endigte. Die Reste unterhalb des sogen. Claudius-Tempels nennt man das *Vivarium* (Menagerie für das Kolosseum), dessen Unterbauten einen großen Teil des Klostergartens durchziehen und auch dem *Kirchturm zur Grundmauer* dienen. Die aus dem Tuff gehauenen unterirdischen Räume darunter werden dem *Spoliarium* (Gefängnis für die Gladiatoren) zugeschrieben. — Da die Travertinarkaden mit dem übrigen oblongen Unterbau des gegen das Kolosseum vorspringenden Cälius zusammenhängen, so sind sie wohl ein *Rest der Verkleidung des Cälius* durch Vespasian. Der gesamte Unterbauraum nimmt eine rechtwinkelige Ebene ein, die aber für einen Tempel unverhältnismäßig groß ist. Bunsen vermutet daher, daß die Reste zur Unterbauverkleidung des **Vectilianischen Palastes** (L 9), »eines Mitteldings zwischen Palast und Villa«, gehören, der ein Lieblingssitz des dem Kolosseum dadurch so nahe gerückten Gladiatorenkaisers *Commodus* war.

Vom Garten (nur Herren geöffnet, durch die obere Thür des Klosters) köstliche Aussicht auf Kolosseum und Forum sowie auf S. Stefano rotondo und Lateran.

Gegenüber S. Giovanni e Paolo, Nr. 7, ist der Eingang zur **Villa Mattei** (L 10), jetzt *v. Hoffmann* aus Leipzig; sie ist durch ihre *Aussichten auf die nahen Ruinen Roms und die fernen Gebirge sowie durch ihre Anlagen (einst auch durch ihre Antiken) berühmt. Asdrubale Mattei legte sie 1582 wie eine Oase am Südende des Cälius an »zur Bewahrung der Erinnerung der alten Größe«. 1870 gelangte sie in Privatbesitz. — Der Via S. Giovanni e Paolo folgend erreicht man r. den **Bogen des Dolabella und Silanus** (L 10), diesen Konsuln im Jahr 10 n. Chr. aus Travertin errichtet. Der Bogen ist ein einthoriges Straßendenkmal, welches der *Neronischen Zweigwasserleitung* der Claudia einverleibt wurde, deren Reste (Ziegelbau der vollendetsten Konstruktion) noch auf der ganzen Linie großartige Bruchstücke zeigen; die Fortsetzung zieht durch das Thal zwischen Cälius und Palatin zu den Anlagen des Severus hin. Die Inschrift (P. Cornelius Dolabella, C. Junius Silanus, Priester des Mars, besorgten nach Senatsbeschluß den Bau) steht auf der Ostseite. — Dann r. an der Wand über dem 2. Portal ein **Mosaik,* das einst das *Portal* des Spitals von **S. Tommaso in Formis** (L 10, von der dortigen Wasserleitung [formae] so genannt) schmückte, jetzt ein Eingang zur Villa Mattei.

Die Darstellung (wohl wie das Portal laut Inschrift ein Werk der *Cosmaten* Jacobus und seines Sohns) bezieht sich auf den 1198 gestifteten, 1218 bestätigten Trinitätsorden (Mathuriner) für Loskaufung von Christensklaven: Christus zwischen einem Neger und einem Weißen (in guter Raumfüllung und heiter harmonischem Kolorit).

Am Ende der Umfriedung der Villa Mattei biegt man südl. in die **Piazza della Navicella** (L 10,11) ein, zu der jetzt eine neue Straße (Via Claudia) direkt vom Kolosseum herführt; auf der baumbepflanzten Piazza im *Marmorschiffchen* (navicella) die Kopie eines von Leo X. aufgestellten, kurz vor seiner Papstwahl aufgefundenen (später zerstörten) antiken Votivschiffs.

Man deutete und besang es als Schiff des Äskulap und als glückliche Vorbedeutung für seine Regierung; es stammte wohl aus dem hier befindlichen Fremdenlager (Castra Peregrinorum). — Das Schiffchen veranlaßte auch, da es in der Vorhalle stand, den Beinamen *della Navicella* für die gegenüberliegende Kirche:

***S. Maria in Domnica** (L 11), d. h. die am Sonntag mit feierlichem Gottesdienst bedachte; eine uralte Diakonie (findet man sie verschlossen, so klopfe man r.). Schon Paschalis I., 817—824, gab ihr die heutige Basilikengestalt. Doch haben die spätern Erneuerungen in den Details den alten Charakter verwischt. Die fünfbogige *Vorhalle* mit Arkaden dorischer Ordnung auf Pfeilern ließ Kardinal *Giovanni de' Medici* (seit 1513 Leo X.) erbauen; laut Inschrift unter dem Giebel der einfachen Fassade ward auch die ganze Kirche, die er als ihr Kardinaldiakon verwüstet antraf, durch ihn wiederhergestellt. Die einfache Disposition und die guten Proportionen der Vorhalle deuten auf *Peruzzi* (auch Michelangelo wird sie zugeschrieben, Melchiorri setzt den Bau ins Jahr 1500); die Restauration des Innern soll (wie Titi 1686 berichtet) nach Zeichnungen *Raffaels* ausgeführt worden sein.

Das Mittelschiff der dreischiffigen Kirche ruht auf 18 schönen antiken Granitsäulen mit runden Bogen. — Der Bogen der *Tribüne* erhebt sich über zwei großen Porphyrsäulen; die *Decke* ist in regelmäßige Kassetten geteilt, die Seitenschiffe sind gewölbt. — Den Fries, der unter der Decke des Mittelschiffs hinzieht, mit Löwen zwischen Genien, die in Arabesken übergehen, ist von *Giulio Romano* entworfen und von *Pierin del Vaga* ausgeführt, aber verblaßt und übermalt.

Alte Mosaiken aus dem 9. Jahrh. schmücken Bogen und Nische. Über dem Bogen: Christus auf dem Regenbogen zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, darunter die zwei Propheten der Jungfrau. — In der Apsis: Die Kolossalgestalt der Madonna (mit dem Bestreben nach übernatürlichem Ausdruck, sie tritt an die Stelle, die sonst Christus einnahm) zwischen dichter Engelschar mit Nimbus; der Erbauer der Kirche, *Paschalis*, in kleiner Gestalt, mit beiden Händen den rechten Fuß der Jungfrau fassend, zum Fußkuß; den **Karnies des Bogens* bildet ein aus Vasen entspringendes Blätterornament auf Goldgrund. (»Die Mängel der Arbeit sind die gewöhnlichen des Jahrhunderts, die Ausführung wie immer roh.« *Crowe u. Cav.*) Die Inschrift darunter, »das Gotteshaus, das der Jungfrau Maria Papst Paschalis erbaute, leuchtet jetzt, wie Phöbus im Universum, wenn er dem verhüllenden Schleier der Nacht sich entwindet«, charakterisiert die Zeit der modernen Dekoration.

Am zweiten Fastensonntag ist die meist verschlossene Kirche geöffnet.

Östl. von der Piazza liegt

***S. Stefano rotondo** (M 11), eine höchst interessante Rundkirche des 5. Jahrh., die einen großartigen Versuch darstellt, die Idee der Basilika auf den *Zentralbau* zu übertragen und die Kreuzesform mit der Rotunde zu verbinden.

Geöffnet nur am 26. Dez. und am Freitag der Passionswoche. Den **Schlüssel** erhält man jenseit der ersten Thür unter der Vorhalle (r. von der 4. Säule).

Zur Baugeschichte. Papst Simplicius (468-483) weihte sie dem in jener Zeit besonders verehrten ersten christlichen Märtyrer St. Stephanus. Die majestätische Größe (65 m im Durchmesser) und Originalität des Baues zeigten, daß trotz der damaligen Armut Roms, das vom kaiserlichen Hofe verlassen und den Plünderungen der Barbaren preisgegeben war, doch die nunmehrige Papststadt des frischen, frei schaffenden Geistes nicht entbehrte. Nur die Ausführung bekundet die geldknappe Zeit (Thürsturze hölzern, Fugen so dick wie die Backsteine, und diese meist nur Ziegelfragmente antiker Gebäude; Mauerkern Guß). Erst unter Papst Theodor I. (642–649) wurde das Innere mit Marmorvertäfelung und Mosaiken prachtvoll geschmückt. Papst Hadrian (772) restaurierte die Kirche und ließ die (störenden) zwei kolossalen Säulen und Pfeiler in den Mittelraum einsetzen, über welchem drei Bogen als Träger einer dachstützenden Zwischenmauer gesprengt wurden. Die bedeutendste Restauration der verfallenen Kirche, aber mit Verkleinerung auf die Hälfte des Flächenraums (nur noch 56 Säulen, meist von Granit), nahm *Nikolaus V.* (1450) vor. Sie ward von *Gregor XIII.* dem Collegium Germanicum übergeben, und erhielt unter den Jesuiten die modernen Marterbilder.

Nach dem ursprünglichen Plan, der noch in allen Teilen leicht zu verfolgen ist, bildeten *drei konzentrische Kreise* drei Ringe, der niedrigste zu äußerst, aber von vier Kreuzesarmen (die gleich hoch wie der mittlere waren) durchbrochen, der *innerste* turmartig emporgehoben. Den *Mittelraum* umgibt ein Kreis von 20 (jetzt 22) durch horizontales Gebälk verbundenen *antiken Säulen*

(mit spätern ionischen Kapitälen), die eine 25 m hohe, aus 20 Rundbogenfenstern Licht spendende, cylindrische *Oberwand* mit flacher Decke tragen. Diesen hohen Raum umringt ein niedrigeres, kreisförmiges, flachgedecktes *Seitenschiff*, das von 36 Säulen (durch Rundbogen, die auf Kämpfer aufsetzen, verbunden) in einem Umkreis von 135 m (!) begrenzt wird; die Säulen werden durch 8 dazwischen gestellte Pfeiler in 8 Abteilungen von je 4 und 5 Bogen geschieden. Von diesem zweiten Säulenkreis gehen 4 kurze Kreuzarme aus.

Sie liefen in gleicher Höhe wie das Seitenschiff von den vier kleinern Abteilungen des Säulenkreises in der Richtung der Achsen zur frühern Umfassungsmauer der Kirche und schlossen dort mit je einer kleinen Mittelapsis ab. Die vier Räume zwischen diesen Kreuzarmen zerfielen in zwei Abteilungen, eine innere, niedriger als das Seitenschiff, mit halbem Tonnengewölbe bedeckt, die nach außen eine mit der Umfassungsmauer gleichlaufende Fensterwand hatte. Die vier äußern Hälften waren wahrscheinlich unbedeckte Vorhöfe.

Acht Eingänge, je zwei in der Umfassungsmauer der vier Vorhöfe, führten in die Kirche; man trat aus den Schmalseiten der Vorhöfe in die Kreuzesarme, und diese standen mit dem Seitenschiff durch eine doppelte Säulenstellung in Verbindung. Die *Raumverhältnisse* sind fast denen der Peterskirche zu vergleichen.

Gegenwärtig tritt man durch eine später eingebrochene Thür in die Kirche und hat den noch erhaltenen nordöstlichen Kreuzarm mit seiner kleinen Apsis zur Linken (nach außen zeigt dieser Kreuzarm zwei kleine runde Fenster und ein größeres in Kreuzform über der Apsis). In der Wölbung dieser *Apsis* sieht man ein altes *Mosaik:* Zur Seite eines mit Juwelen geschmückten Kreuzes St. Primus und St. Felix; darüber Christus im Medaillon; aus der Zeit Papst Theodors, der im Jahr 644 die Leiber jener zwei Heiligen hier beisetzte.

Christus also im 7. Jahrh. noch nicht *am* Kreuz, sondern *über* demselben abgebildet; die Originalarbeit ist an mehreren Stellen (Kreuz, Christus-Medaillon, Teile von St. Felix) mit bemaltem Stuck nachgefüllt.

An diesem Kreuzesarm wurden allein die Zwischenräume der Säulen offen gelassen, während bei der Reduktion des Gebäudes im 15. Jahrh. die sämtlichen übrigen Interkolumnien dieser Säulenarkaden zugemauert wurden, denn nur der innerste Säulenring und der zweite Ring der innern Abseiten blieben aufrecht, wogegen die Umfassungsmauern der äußern Abseiten der Kreuzarme und der Vorhöfe fast ganz fehlen.

In der Mitte, wo zwei hohe Granitsäulen und zwei Pfeiler die Kuppel tragen, steht der *Hauptaltar* (das hölzerne Produkt eines deutschen Bäckers); hier befand sich wohl (in unbequemer Lage für den Kultus) auch das Presbyterium und der *bischöfliche Thron* (der sich jetzt in der Vorhalle r. befindet), ein antiker Marmorsessel, von welchem Gregor d. Gr. eine seiner Homilien hielt.

An den Seitenwänden der Kirche stellen Fresken von Pomerancio (Roncalli 1580) und Tempesta (Molyn 1680) das Verbrennen, Zerreißen, Schinden, Braten, Brüsteabschneiden, Lebendigbegraben der Märtyrer schauerlich dar; merkwürdig als Beleg dessen, was die Kunst sich wieder »von Tendenzgegenständen mußte aufbürden lassen, seitdem sie sich selbst erniedrigt hatte«. — Da die Fundamente der Kirche keine antike Mauerung zeigen und der Charakter der Bauart ein neuer ist, so wird die Annahme der Benutzung eines antiken Gebäudes (Macellum magnum) hinfällig.

Ruinen im Weinberg von S. Stefano r. gehören wahrscheinlich dem einst hochberühmten *Kloster des heil. Erasmus* (Märtyrer unter Diokletian) an.

Die Via di S. Stefano führt zwischen Mauern längs malerischer Aquäduktreste in 7 Min. (r. der Eingang zum *Spital S. Salvatore;* über dem Portal: Lamm und zwei Christusköpfe, 1348) zum

*Lateran-Platz (O 10).

Tramway von S. Giovanni in Laterano zum Bahnhof. — **Omnibus** beim Ospedale S. Salvatore zur Piazza di Venezia.

Eine stille, ernste Stätte, fern vom Werktagsleben Roms; zur Linken der Lateran-Palast mit den Museen, im Hintergrund das rechte Querschiff der Lateran-Kirche, daneben r. die alte Taufkirche S. Giovanni in Fonte, vorn der Obelisk.

Der ***Obelisk** von rotem Granit, eine Million Pfund schwer, mit Piedestal und Kreuz 45 1/2 m hoch, ward unter Sixtus V. durch Domenico Fontana 1588 vor dem neuen Palast aufgestellt. Noch sieht man auf der Höhe das Wappen des Papstes (4 Löwen); es ist der *bedeutendste*

und älteste Obelisk Roms, den ein Pharao der 18. Dynastie (Manethos) *Totmes IV.* (1565—28 v. Chr.) vor dem Sonnentempel zu Heliopolis in Ägypten (Karnak) errichtete, Konstantin d. Gr. einschiffen ließ, Maxentius bis an die Via Ostiensis brachte und *Constantius* endlich in die Stadt auf den Circus maximus schaffte. Hier wurde er 6 m tief unter der Erde in drei Stücken gefunden. Auch das Piedestal mit 24 lateinischen Hexametern fand man auf, aber so zerstört, daß man es nicht mehr verwerten konnte (Abguß im Vatikanischen Museum). — Südwestl. liegt die berühmte Taufkapelle

***S. Giovanni in Fonte** (N O 11), das älteste Baptisterium Roms und, soweit der ursprüngliche Bau reicht, aus lauter antiken Stücken aufgeführt, in original-christlicher Komposition.

Vgl. den Plan.

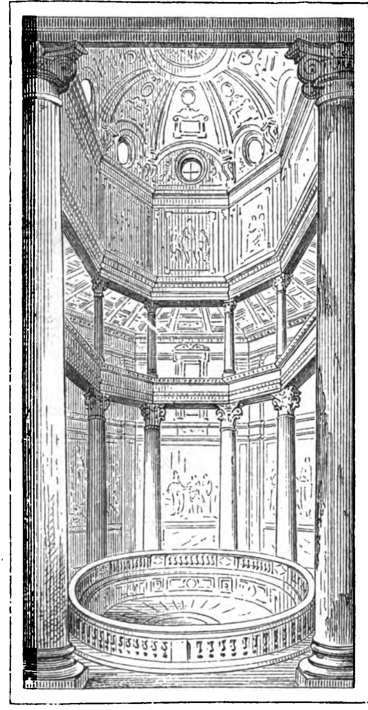
S. Giovanni in Fonte
(Baptisterium).
S. Giovanni Laterano.
Piazza di S. Giovanni
in Laterano.
Obelisco Lateranense.
Eingang.
Palazzo
Lateranense.

Grundriß von S. Giovanni in Fonte, S. Giovanni in Laterano und Pal. Lateranense.

Das Papstbuch berichtet im Leben des heil. Silvester von der Erbauung dieses heil. Brunnens, wo der Augustus Konstantin von St. Silvester getauft wurde (324), während Eusebius, Freund Konstantins, mitteilt (IV, 61), daß der Kaiser kurz vor seinem Tode (337) erst die Handauflegung in Helenopolis empfing (also damals noch Katechumene war) und in Nikomedien getauft wurde. Immerhin »tragen die Umfassungsmauern und die große Vorhalle noch ganz das *Gepräge der Konstantinischen Zeit« (Hübsch).* Der Bau diente allen abgesonderten Baptisterien



Italiens zum Vorbild, doch läßt sich sein ursprünglicher Plan der allmählichen Zuthaten wegen nicht mehr klar ermitteln. Da die Kapelle anfangs die einzige Taufkirche der Stadt war, und die Päpste am Sonnabend vor Ostern und Pfingsten hier tauften, so erhielt sich das Andenken an Ort und Tag in der Taufe der Juden und Nichtchristen, die hier eintretenden Falls am Ostersonnabend vollzogen wird.



Taufkapelle in S. Giovanni in Fonte.

Vom Platz aus tritt man durch den nordwestlichen Eingang sogleich in die eigentliche **Taufkapelle (III) ein. Ihr Bau, ein von Seitenschiffen umzogener, hoher Mittelraum, ist ein ebenso malerischer als monumentaler, in seinem Achteck die symbolische Annäherung an die Grabkirche, in seinem mächtigen Emporstreben die Bedeutung der Wiedergeburt kennzeichnend. Zudem entsprach die Zentralform den Zwecken der Taufhandlung am besten, indem sie bei dem Eintauchen auch den Taufzeugen den passendsten Raum bot. Die zwei achteckigen gleichweiten Schiffe werden durch acht weit auseinander stehende herrliche antike rote *Porphyrsäulen* (mit abwechselnd ionischen und korinthischen Kapitälen) geschieden. Schon Sixtus III. (432—440) ließ diese Säulen errichten. Außen auf ihrem reichen antiken, in spätrömischer Weise profilierten Architrav stehen acht auch schon von Sixtus III. angebrachte, die Wirkung des Sakraments dichterisch preisende *Distichen* (jetzt in neuer Schrift). Über diesem weißen Marmorgebälk erheben sich acht kleinere *Säulen* von weißem Marmor (mit Komposita-Kapitälen), die ein schönes Gebälk tragen; darüber ragt die später beträchtlich erhöhte, achteckige Obermauer empor, die Urban VIII. (1623—44) in den acht Feldern mit Ölgemälden (Leben des Täufers) von *A. Sacchi* schmücken ließ. Auch die krönende *Kuppel*, die aus acht kleinen Rundfenstern Licht niedersendet, stammt aus Urbans Zeit. Früher war der Mittelraum wohl unbedeckt. Die flache, hölzerne Decke des Seitenschiffs sowie alle Gesimse und ornamentierten Gliederungen sind reich vergoldet. — Unten an den Umfassungswänden befinden sich vier große Gemälde aus dem 17. Jahrh.: Erscheinung des Kreuzes, von *Gemignani;* Schlacht gegen Maxentius und Triumph Konstantins, von *Camassei;* Zerstörung der Götzen, von *Maratta* (das beste). — Der *Fußboden* ist Marmor; im Mittelschiff, von den acht Porphyrsäulen und einer Marmorbrüstung umgeben, liegt das um drei Stufen vertiefte *Taufbassin*, in seiner Form durch die frühere Taufweise (Untertauchen des ganzen Körpers) bedingt. In diesem Becken steht eine *antike Wanne* von grünem Basalt mit modernem vergoldeten Bronzedeckel. Zu beiden Seiten der Taufkapelle schließt sich je ein Oratorium (1. 2.) an, die Papst Hilarius (461—468) errichten ließ.

R. Oratorium S. Giov. Battista (Johannes d. Täufers), von Clemens VIII. restauriert, mit der Bronzestatue des Täufers von L. Valadier 1772 (Kopie von *Donatellos* Statue in Holz in der Sakristei der Lateran-Kirche) zwischen zwei gewundenen Serpentinsäulen (den einzigen von diesem Umfang) und mit Grotesken von Alberti da Borgo S. Sepolcro. Die Bronzethüren sollen aus den Caracalla-Thermen stammen.

L. Oratorium S. Giov. Evangelista, mit der Bronzestatue des Evang. Johannes (nach dem Modell *G. B. della Portas*) von Landini und Bonvicini (1586) zwischen zwei Säulen von orientalischem Alabaster. Die *Bronzethüren* dieser Kapelle (einst im Lateran-Palast) sind laut Inschrift durch Kardinal Cencius von den Meistern *Albertus* und *Petrus* von Lausanne (»Lausenenses«) 1203 angefertigt. Die Gravierung zeigt ein großes Thor, eine Kirche und vor dieser die Statuette einer sitzenden Madonna. An der Decke noch schöne alte **Musivdekoration:* Lamm, Vasen, Früchte, Vögel, in fast antikem (pompejanischem) Stil.

Hilarus weihte laut Inschrift diese Kapelle seinem Befreier (an der sogen. Räubersynode zu Epheus 449, bei welcher er als Legat Leos I. anwesend war).

Papst Johannes IV. (640—642) fügte das dritte Oratorium (3) in der 1154 zu zwei Kapellen eingerichteten alten Vorhalle hinzu, und weihte es S. Venanzio (der wie der Papst ein Dalmatier war); noch jetzt sind hier die *alten Mosaiken* aus Papst Johannes' und Papst Theodors (642—649) Zeit vorhanden.

In der Nische (wenn auch roh, doch noch an den altchristlichen Stil erinnernd): auf rotem Gewölk im goldnen Himmel die kolossale Halbfigur Christi, der seine Mutter segnet (Christus mit langen, aber regelmäßigen Zügen), neben Christus zwei Engel mit Nimbus, flatternden Gewändern und Haarbinden; alle drei in frührömischer Weise. — Darunter, mehr in byzantinisch-ravennatischer Auffassung, in sorgfältigerer Ausführung und harmonischerm Kolorit: Maria, in altchristlicher Weise die Hände zum Gebet aufhebend, l. St. Paul (mit Buch, ohne Schwert), Johannes Evang., St. Venantius, Papst Johannes IV. (mit dem Oratorium), r. St. Peter (mit Schlüssel und Pilgerstab), der Täufer, St. Domnio (dalmatischer Heiliger) und Papst Theodor (mit Buch). Darunter die erklärende und preisende Inschrift, drei Distichen in einer einzigen Zeile. — Über dem Bogen (den Verfall und das mangelnde Verständnis der Malerei stärker bezeugend) in quadratischen Feldern Bethlehem und Jerusalem und die Zeichen der Evangelisten, je zwei in einem Felde. Darunter (an byzantinische Stellung und Gewandung erinnernd): Die acht heiligen slawonischen Soldaten, deren Reliquien hier verwahrt werden, mit ihren Namen.

Zu diesem Oratorium führte der alte Haupteingang (4) zum Baptisterium. Papst Anastasius IV. ließ bei dem Umbau des Portikus zu zwei Kapellen (1154) die zwei prachtvollen antiken Komposita-*Porphyrsäulen* mit den überreichen und effektvollen Basen und dem antiken Marmorgesims vor den Eingang (jetzt restauriert) setzen. Die beiden Kapellen an den beiden Schmalseiten des innern Vorraums sind erneut, doch enthält die Capp. r. (5) S. Cipriano e S. Giustina; — l. (6) S. Rufina e Seconda; — am Gewölbe noch prächtige musivische **Goldranken* auf dunkelblauem Grund; — Rückwand: S. Filippo Neri und zwei Engeln von *Caravaggio;* — über dem Eingang zur Taufkapelle ein schönes *Marmorrelief* (Kreuzigung), von 1492.

Von der Sakristei der Lateran-Kirche kann man hinter der Apsis durch den Hof direkt zu diesem Portikus gelangen.

Östl. ist der Eingang zum

*Lateran-Palast (IV)

in seiner jetzigen Gestalt 1586 von Sixtus V. durch Domenico Fontana erbaut, mit interessanten Museen. Auch nach der Besitznahme Roms durch die italienische Regierung blieb der Lateran-Palast mit seinen Kunstschätzen laut Garantiegesetz im Besitz des Papstes.

In der Halle r. *Glocke.* Täglich 10–3 (Sonntag geschlossen). Untere und obere Abteilung je 1/2 l.

Seit Kaiser Konstantins Schenkung an Papst Silvester waren die Lateranischen Paläste (in früher Kaiserzeit der vornehmen Familie der Laterani angehörend und dann an Konstantins Gemahlin Fausta gekommen) an die *Päpste* abgetreten worden. Mitten in diesen Palästen stand die alte Basilika aus Konstantins Zeit. Das *Patriarchium,* das eine Menge von Baulichkeiten umfaßte (die Basilika, Oratorien, die berühmte Hauskapelle [Sancta Sanctorum] der Päpste, Speisesäle etc.), war auch die Wohnung der Päpste und ihres Hofs und blieb während des ganzen Mittelalters die *päpstliche Residenz.* Papst Zacharias (741–752) erneute es gänzlich und fügte neue Bauten hinzu. Brand und Plünderung verwüsteten den Palast wiederholt, bei der Rückkehr der Päpste von Avignon lag er in Ruinen, und

der Papst zog in den Vatikan. Erst *Sixtus V.* ließ ihn durch *Domenico Fontana* 1586 in seiner gegenwärtigen Gestalt aufbauen. Die alten Nebengebäude wurden entfernt, der Neubau so eingerichtet, daß er als größter Palast Roms zur Wohnung des Papstes und seines Dienstgefolges, zu Konsistorien und Konzilien dienen konnte, im Innern mit großem Hof und gewölbten Loggien in zwei Geschossen, an jeder Seite mit sieben Arkaden. Aber die weite Entfernung von St. Peter, der Mangel an Gärten und die ungesunde Luft in der wenig belebten Region ließen die Päpste den Quirinal gegen den Lateran eintauschen. Der Palast ward Waisenspital, endlich unter Gregor XVI. zu einem doppelten ausgezeichneten **Skulpturenmuseum** umgewandelt. Die *Loggien* des ersten Stockwerks wurden in sinniger Weise mit der **Sammlung der altchristlichen Inschriften*, die dem *Cav. de Rossi* übertragen ward, bekleidet, hauptsächlich aus den Katakomben, in 31 Abteilungen, welche die dogmatischen, geschichtlichen, Kunstinteresse bietenden und den einzelnen Cömeterien angehörenden Inschriften in gesonderten Reihen enthalten.

Im Erdgeschoß r. Eingang zum

**Museo Lateranense profano

(Gregoriano), das in 16 Sälen eine reiche und sehr interessante Sammlung *antiker Skulpturen* umschließt.

Geöffnet: Täglich von 9–3 Uhr; im Sommer von 8–12 Uhr. Dem Kustode, wenn er als Cicerone dient, 1 l., sonst 1/2 l. Einen vortrefflichen **Katalog** publizierten *Benndorf* und *Schöne*, Leipzig 1867. 12 Mk.

Das Museum ward erst 1844 angelegt, sollte der Überfüllung des Vatikans abhelfen und der klassischen *Sophokles-Statue* eine würdige Stätte bereiten. Dazu kamen dann die neu ausgegrabenen Skulpturen aus Cervetri und Ostia und an der Via Latina, Appia und Labicana.

I. Saal (I—VIII waren früher Konziliensaal). Die Mehrzahl der Skulpturen dieses Zimmers aus den Borgia-Appartamenti des Vatikans. — Eingangswand, r. neben der Thür: Jugendlicher *Kopf*, Relief, wahrscheinlich von einem Triumphbogen. — Darüber: Fragment einer jugendlichen *weiblichen Figur*. — Über der Thür: Fragment eines Grabreliefs, weibliche Büste mit Eroten. — L. vom Eingang, oben: Attis-Kopf (griechischer Marmor). Darunter: Sarkophagfragment, Knabe mit Vögeln (roh). — Erstes Wandrelief: **Entführung der Helena*, giechisches Werk. Darunter: Relief eines Sarkophagdeckels (spätrömisch), Brustbild der Verstorbenen, r. Greif mit Rad (Nemesis). Davor: Torso einer weiblichen Figur (karyatidenartig). — Zweites Wandrelief (Mitte), von einem Grab: *Abschied einer jugendlichen Frau von einem Jüngling mit Helm, Speer und Hengst (gute römische Arbeit nach griechischem Vorbild; Winckelmann: Telephos und Auge). — Davor: Liegender Knabe. — In der Ecke: *Brunnenrelief aus Falerii, gute römische Arbeit.

Neben dem Felsen, auf welchem l. ein Eichbaum, r. eine Taube ist, steht ein bärtiger Mann mit Trinkhorn und Kantharus, in langem Gewand, unter dem Felsen ein Knäblein; wahrscheinlich Auffindung des ausgesetzten, durch die Taube Trygon ernährten Asklepioskindes durch Antolaos (Kekulé); nach andern: ein Priester des dodonäischen Zeus.

Südwand (l.): Venus-Statue (?). Darüber an der Wand: *Relief mit *zwei Faustkämpfern* (zu Raffaels Zeit, der sie zeichnete, als Zweikampf der Entellus und Dares [Verg. Än. V, 362] erklärt), wahrscheinlich vom Forum Trajans; kam aus Villa Aldobrandini hierher. Neben der Venus-Statue: Torso mit aufgesetztem römischen Porträtkopf (Philippus jun.?). An der Wand, zu oberst: Athene-Kopf aus Bronze. Darunter: Relief einer Sarkophag-Vorderseite, mit einem Litteraten und seinen Zuhörern (spätrömisch). Davor: Büste des Mark Aurel. Weibliche Gewandfigur. — An der Wand: *Relief vom Trajans-Forum, eine Pompa (Prozession), der Kaiser (Trajan) und Hadrian vor einer Säulenhalle vorüberziehend (die Köpfe Trajans und Hadrians von Thorwaldsen ergänzt). — Davor: Statuette der Nemesis, aus der Villa Hadrians (nach altattischem Vorbild). Oben, r. und l. Knabenköpfchen. Zu unterst: Römisches Grabrelief, Knabe, Mann und Frau, mit Inschriften unter den Grabbüsten (Servilius). Darüber: Großes Relief, **Amaltheas Pflege des Zeuskinds* (Erziehung des Pan durch eine Nymphe?), früher in den Appartamenti Borgia im Vatikan, unter dem Namen »Giustinianisches Relief« allbekannt. — Zu den

Seiten: l. Sarkophagrelief, Triton und Nereide; r. Relief, Kelternde Satyrn.

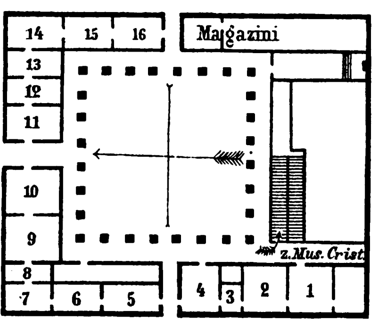
Westwand. Unter dem Fenster l.: Eros mit Fackel. Daneben: Opfernder (J. Bassus). Daneben (unter dem Fenster): Relief, Spiel mit der Scheibe. Zwischen den Fenstern: (1) *Grabrelief, *Zirkus-Szenen* (interessant für die Kenntnis der Spiele). (2) Darüber: *Relief: *Opfer.* (3) Davor: Grabcippus mit drei Figuren und Inschriften.

Nordwand, r. von der Thür, oben: Römische (feine) Porträtbüste. Vorn, auf Postament: **Athlet-Torso*, Wiederholung der (Doryphoros?) Figur des Stephanos in Villa Albani. Dahinter: *Sarkophagrelief: l. Mars die schlafende Rhea Silvia überraschend; r. Selene und Endymion. Davor: Hermes-Torso. An der Wand: *Adonis-Relief (interessant, aber roh). Davor: Hermes; Artemis (Kora?), nach einem guten griechischen Original. An der Wand, zuletzt: Sarkophagfragment, Selene und Endymion.

In der Mitte: Mosaik, drei Athleten l. mit Cirrus (Haarschopf) und Cestus, r. mit Faustkampfhandschuh; gehört zu dem großen Mosaik im obern Saal, aus den Caracalla-Thermen.

II. Saal. Eingangswand (Süd) l. von der Thür, oben: Mohrenkopf (Badesklave). An den Wänden köstliche **Friesfragmente* vom Trajans-Forum. Eine Reihe prächtiger Kapitäle und Gebälkstücke. — Ostwand (r.): Sarkophagfragmente (Masken, Eroten). — Nordwand: Schöne *Gebälkstücke;* *eins (bei der Thür) mit Palmetten und Helmmasken, in der drittletzten Abteilung der Raffaelischen Loggien kopiert. R. an der Ausgangsthür: Weiblicher Idealkopf nach einem guten Bronzevorbild. — In der Mitte des Saals: Sarkophag aus dem 2. Jahrh. (von Via Appia). Darauf zwei Bruchstücke einer Marmorbrüstung (r. Triton, l. Erot).

III. Saal. Eingangswand (Süd), r. und l. oben: Lachende Satyr-Köpfe. L. darunter Relief (Bruchstück): Dionys und zwei Jahreszeitensymbole. **Asklepios-Statue* (Zeus ähnlich), bei Tivoli gefunden, wohl von den Albulä-Bädern. (»Die Arbeit zeichnet sich durch Lebendigkeit und Frische aus.«) — Ostwand (r.), Nische: **Antinous*-Statue, wahrscheinlich als Vertumnus (stark ergänzt; Kopf neu), aus Ostia. — Nordwand (unten): Grabcippus von Ostia, mit einer Porträtfigur als Rheapriester (phrygische Mütze und Kultusgeräte). Darüber: **Kinder-Sarkophag* mit athletischen Kämpfen (Faustkämpfe, Ringer, Pankratiasten, Siegerbekränzung). R. von der Ausgangsthür: Sarkophagfragment, Trunkener Knabe mit Löwenfell. Darüber: Satyr mit Widderhörnern. L. vom Ausgang: Relief, Weinlese, mit Weinstockarabesken (wohl von einem christlichen Sarkophag). Darüber: Asklepios-Kopf. Unter dem Fenster und l. von der Thür: *Griechische *Tischfüße* mit Greifenköpfen und Löwenfüßen.



Grundriß des Lateran-Palastes (Erdgeschoß).

IV. Saal. Über dem Eingang: Büste Gregors XVI. — Südwand, l. von der Thür, unten: Viereckige Aschenkiste mit Inschrift (einer Sklavin des L. Volusius Saturninus, welche 56 n. Chr. starb). Darüber: kleiner **Weiblicher Torso.* Höher: Sarkophagrelief (Zweigespann mit Eros; Luna?). Darüber: **Weiblicher römischer Porträtkopf* (ein Typus römischer Realistik). — Unten l. von der Thür: Männlicher nackter Torso. Darüber: Pentelische Marmorscheibe mit einer Bacchantin. Darüber

tüchtiger männlicher Porträtkopf. Daneben, auf einem Cippus, Marc. Fortemati Mummulari: **Griechisches Relief, Medea mit den Töchtern des Pelias,* wie sie die Vorbereitungen zur Schlachtung desselben betreibt.

Die Zauberin mit phrygischer Mütze und asiatischer Ärmeljacke, die beiden Mädchen in den leichten Gewändern griechischer Jungfrauen, lieblich und anmutig, gleich den feinsten Gestalten der attischen Kunst; die eine rückt den Kessel zurecht, die andre stützt zweifelnd die Rechte mit dem Dolch gegen die Wange. »Die Arbeit erinnert durch vorzügliche Feinheit und Frische an die griechischen Werke der besten Zeit; die Schönheit der Komposition beruht auf der einfachen Klarheit und Verständlichkeit, und auf dem fein abgewogenen architektonischen Gleichgewicht der Gestalten.« Das Relief, wahrscheinlich eine Tempelmetope, wurde 1814 im Hof der alten französischen Akademie am Corso ausgegraben.

Daneben: Aschenkiste mit Reliefs (Adler, Widderköpfe) und Inschrift (Volusius, noch lebend, also vor 56 n. Chr.). Auf der Cista ausdrucksvoller römischer Porträtkopf. Darüber: Acht kleine Köpfe (der dritte [von r. nach l.] **Bacchantin,* gute griechische Arbeit, der fünfte ein guter Dionysos, der achte eine Paniska). Darunter l. Sarkophagrelief aus den Calixt-Katakomben mit trauernden Eroten und einem römischen Knaben im Medaillon, Masken, Tellus und Oceanus; spätrömisch. — Mitte der Wand: *Statue des *Germanicus.* (Gute römische Arbeit, 1819 in Veji gefunden.) Daneben auf einem Marmorstück mit Greifen: Sarkophagrelief aus den Calixt-Katakomben (Annia Fausteina), kelternde Knaben (späte schlechte Arbeit). Daneben: Aschenkiste aus den Volusier-Gräbern (Vigna Ammendola). Darüber: treffliche Porträtbüste. Daneben: Pudicitia (Porträtstatue einer Matrone). Darüber: Acht Köpfe (*der siebente von r. nach l. hat Niobiden-Typus).

Ostwand, r. in der Ecke: Pilasterrelief mit einem Krieger und Kriegeszeichen. Daneben: Cippus eines Weinhändlers (Negotiator penoris et vinorum), mit bacchischen Darstellungen. Darüber: Acht Köpfe (der zweite von r. nach l. aus der Zeit der Julier, der siebente wahrscheinlich Saturn). **Kinder-Sarkophag* mit bacchischen Szenen. Darauf: Sarkophagbruchstück aus den Calixt-Katakomben, Odysseus an den Mast gebunden und drei Sirenen (Symbol der Durchschiffung aller Klippen mittels des Kreuzes Christi). — Mitte der Wand: **Mars-Statue,* mit dem Kopftypus von Polyklets Doryphoros (Friederichs) und ähnlicher Bearbeitung wie der Diadumenos, der auf Polyklet zurückgeführt wird; dagegen der übrige Körper von andern Formen. Daneben unten: Kindersarkophag, Amor und Psyche (an den Ecken). Oben: Acht Köpfe.

Nordwand. Unten, nach einem reich ornamentierten Pfeiler: Hermenwürfel für einen Lykurgos (mit den Musen-Statuen der Vatik. Rotonda außerhalb Tivoli gefunden). Darauf: Torso einer Wagenlenkerin. Oben: Acht Köpfe (der erste eine Paniska mit Hörnchen, der dritte ähnlich dem des Stephanos [Pasiteles], Villa Albani etc.). Unten, l. neben guter Porträtbüste: Grabcippus mit zwei Elefanten an den Schmalseiten. Darauf: Aschenkiste der Volusier (mit [vorn] Gorgoneion und [seitlich] Amazonenschilden). — Mitte der Wand: Satyr-Statue, deren Vorbild man auf Praxiteles zurückführt (Kopie *mittels Punktiersystems;* wohl nach einem Original, das sich in Rom befand). Daneben: Grabcippus mit dem Relief eines römischen Kriegers der 12. städtischen Kohorte. Darüber: Aschenkiste Freigelassener der Volusier. Daneben: *Jugendlicher Tiberius-Kopf. Darüber: Acht Köpfe (der erste Replik des Praxitelesischen Satyrs, der vierte Replik des Kopfes der Stephanos-Figur). Darunter, l.: Relief (eine Umrahmung) mit Hahnenkampf, Opfer und einem schlafenden (Traum-Offenbarung) Mann. — L. vom Ausgang, auf einer cylindrischen Aschenkiste (Zweigespanne der Sonne und des Mondes mit Eroten darunter, als Tauspendern), ein Priapus-Torso. Darüber: *Bruchstück einer *Marmorvase mit Satyrn.* Darüber, l. vom Ausgang: Römerin mit Haarwulst. — Am rechten Fenster: Statuenfragment mit schönem

Stiefelornament. Zwischen den Fenstern: Säulenbasis von der Basilica Julia; darüber schöne Frauenbüste.

V. Saal (jenseit des Vestibulums). Eingangswand: L. Eros auf einem Löwen schlafend. R. Eros auf dem Löwenfell. Darüber: Zwei Porträtköpfe. — Ostwand: Ecke (Fenster gegenüber): Büste eines Römers aus der Zeit der Republik (Scipio Africanus?). Daneben: Männliche Pan-Herme. Asklepios-Statue. *Silen (Bruchstück) halb auf einem Panther, der seine Pfote auf einen beim Opfer erhaschten Bockskopf legt. Daneben unten: Grabcippus (Claudius Dionysius); darüber: Grabrelief aus dem 1. Jahrh. Daneben: *Fragment eines *Bocksreiters* (gute griechische Arbeit). Muse. Weibliche Pan-Herme (aus Nettuno). (Ecke:) **Aschenkiste* (mit noch unbeschriebener Tafel) *mit Medusenhaupt,* an dessen Schlangen Vögel picken, Festons, ein Hahnenkampf etc. Aus den Gräbern der Volusier (Vigna Ammendola). — Nordwand, r. vom Ausgang: Ausdrucksvoller Porträtkopf eines Römers. — Westwand, zwischen dem 2. und 3. Fenster, Mitte: Sarkophag mit Seegreif, Seewidder, Seepferd und Seetiger. Zwischen dem 1. und 2. Fenster: Sarkophag mit leerer, auf Vorrat gearbeiteter Büstenscheibe. Darüber: Sarkophag (Via Latina), Eroten als Jahreszeitensymbole. — In der Mitte des Saals, bei der Eingangsthür r.: **Gruppe des Mithras-Opfers* (an der Scala santa gefunden).

Mithras, das Messer in den niedergestürzten Stier stoßend, ein nach dem Blut anspringender Hund, und eine dahin sich windende Schlange; am Bauch des Stiers ein Skorpion, am Schwanz fünf Ähren (persisches Symbol des siegreichen Sonnengottes über die widerstrebende Natur).

Daneben: **Hirsch* von Basalt, aus den Gärten Cäsars vor Porta Portese. Daneben: Eine Kuh (naturalistisch).

VI. Saal. Skulpturen, 1840 und 1846 bei Cervetri (S. 1152—1160) ausgegraben, aus den Trümmern eines antiken Theaters der ersten Kaiserzeit; für die Aufstellung an Wänden berechnet, die Statuen daher auf der Rückseite flüchtig bearbeitet; die Ergänzungen durch *Tenerani* vortrefflich geleitet. — Südwand, l. unten (beim 1. Fenster): **Runde Ara* mit Pan und zwei Horen. Darüber: Kolossaler Augustus-Kopf. R. von der Thür: **Imperator-Statue* mit schönem reliefierten Panzer; der Kopf (Harnischstatuen erhielten meist erst später ihre beliebigen Köpfe) von Tenerani (nach Germanicus-Typen) ergänzt. — Ostwand: Toga-Statue, mit aufgesetztem antiken Kopf. *Kolossal-Statue des Tiberius* (Bruchstück), sitzend (Zeus-Typus). *Agrippina die jüngere,* Statue (vgl. Mus. Chiar., Nr. 608, S. 614). Kolossal-Statue des *Claudius* (Bruchstück), sitzend (Zeus-Typus, »Kopf charakteristisch nieder- und vorgeneigt, sehr individuell und lebendig«). Toga-Statue des *ältern Drusus* (?) mit Harnisch. — Ausgangswand: *Caligula-Statue.* Neben dem Ausgang: 1. Relief mit den etruskischen Stadtgottheiten (für einen viereckigen Thron) von Tarquinii, Vulci und Vetulonia. An der rechten Wand darüber: Caligula-Büste. Zwischen beiden Fenstern: Statue der Drusilla (?). Mitte: Ara des Manlius, Censor perpetuus, mit Stieropfer; auf der Rückseite: Fortuna. Darüber: Knabenkopf (Britannicus?). R. und l. Brunnenfiguren von schlafenden Silenen.

VII. Saal. Eingangswand, l. oben: **Jugendlicher Satyr-Kopf* (dem kapitolinischen ähnlich). R. oben: Bärtiger *Porträtkopf eines Griechen;* aus guter Zeit. Eingangswand: Weibliche Porträtstatue (in der Stellung der Pietà des Vatikans, S. 595, Zeile 35 von unten). Ecke: *Relieffragment von einem wahrscheinlich Trajanischen Monument, zwei große männliche Figuren. — Ostwand (Ausgang) unten: Fragment des sogen. Bogenspanners. Daneben: **Satyr* (auf dem Esquilin bei S. Lucia in Selci gefunden, in den Ruinen einer antiken Werkstatt).

Er gehört zu einer Gruppe der Athene und des Marsyas, der die von der Göttin fortgeworfenen Flöten findet; das Vorbild schreibt *Brunn* dem *Myron* zu; doch gibt diese Statue abweichend den Eindruck des

Tanzes; immerhin stammt das Original sicher aus Myronischer Zeit, wie die scharfe, aber vollkommen durchgebildete Ausprägung des athletisch entwickelten Körpers und die Energie der momentanen Bewegung darlegen. »Die straffen, schlanken Formen des Satyrkörpers sind vortrefflich ausgedrückt, und höchst charakteristisch und komisch ist das Gesicht, in dem man deutlich an den hinaufgezogenen Brauen den Ausdruck höchster Verwunderung erkennt.« *Friederichs.*

Neben dem Ausgang, oben, r.: **Idealer Jünglings-Kopf* (feine Kopie nach einem Bronze-Original). L. zu unterst: Bruchstück einer jugendlichen Dionysos-Statue. Darüber: Relief mit Tellus und Okeanos. L. zu oberst: *Kopf eines überwundenen *Barbarenkönigs* (einer ältern Kunst als der Trajanischen angehörend). — Nordwand, Ecke: Sarkophagrelief mit einer Löwenjagd. Ceres (Statue einer Römerin). Männlicher Torso, wahrscheinlich eines Opferdieners (Camillus). Darüber: *Reliefporträt eines Römers. Darüber: *Dionysos-Kopf (mit Lysippischem Typus). Vor der Blende: ****Statue des Sophokles,** 1838 in Terracina gefunden.

Ideal eines edel durchgebildeten Hellenen, eine höchste Kunstleistung. Selbst das Gewand, sich anschmiegend und doch frei, bezeugt in seinem maßvollen Organismus die Vollgewalt eines harmonischen Charakters; die Gesichtszüge spiegeln die Tragödie eines edlen Lebens mit der milden Ruhe ihres Dichters. »Die schlichte Stellung des Körpers, der fast genau in der Linie des Standbeins ruht, die natürliche Bewegung des andern vorgesetzten Beins, die bequeme Ruhe des rechten Arms und der kräftig eingestemmte linke Arm, die bedeutungsvolle Haltung des wenig erhobenen Kopfes, die edlen Verhältnisse der ganzen Gestalt vollenden das Muster des vollkommenen Mannes.« Die Statue ist unstreitig das Werk eines freien griechischen Meißels, vielleicht im Anschluß an die in Athen im Dionysischen Theater am südöstlichen Fuß der Akropolis unter Lykurgos etwa 300 Jahre v. Chr. aufgestellte Erzstatue.

Daneben unten: Diana (Torso); darüber: Reliefkopf des Dionysos. — Westwand, neben dem zweiten Fenster r.: Bein eines Satyrs. Zwischen den Fenstern: Apollo-Statue (Ganymed?).

VIII. Saal. Eingangswand, l. unten: Schlafender Eros. Darüber: *Relief, *Schauspieler* (Menander?) mit Maske, in Gegenwart einer Muse seine Rolle lernend (vielleicht Votivrelief). R. von der Thür unten: Schlafender Erot. Darüber: Sarkophagrelief-Fragment, Tanzende Mänade und Satyrknabe. Darüber: Römischer männlicher Porträtkopf. Mitte: Sarkophagrelief, Meleager. Darüber: Relief eines Kindersarkophags. Darüber: Sechs Köpfe, von r. nach l. zweiter: *Jugendlicher Idealkopf, dritter: Doryphoros-Typus. Ecke: Relieffragment, Asklepios. Darüber: Griechischer Porträtkopf. — Südwand, l. und r. von der Glasthür: Viereckige Aschenkisten mit Vögeln und Masken. Oben r.: Porträtkopf (Mithridates?). — Ostwand (Ausgang), Ecke, unten: Porträtrelief; darüber: Musen-Torso. Darüber: Kopf des Trajan. Mitte: *Sarkophagrelief, ein *Krieger,* den Pfeilen Apollos sich beugend. Darüber: Sieben Köpfe (zweiter: Ein Satyr, sechster: Pan). Neben dem Ausgang r., zu unterst: Trophäe; darüber: Reliefbruchstück mit Mänaden (zu dem an der Eingangswand gehörend). L. vom Ausgang, unten: Relief eines christlichen Sarkophags, mit Kreuzesbalken, Vögeln und Ölbaum. Darüber: Sarkophagrelief mit dem Selbstmord der Althäa (?). Darüber: Archaistischer Hermenkopf (Ariadne?). Neben dem Fenster: Statue des Herkules als Bogenschützen (auf Piazza Pia gefunden). — Mitte des Saals: Kolossale *Neptun-Statue* (1824 in Porto gefunden), vortrefflich ergänzt, mit den Gesichtsformen des Jupiter und dem Meer entsprechendem Kraftbau, auf die Ferne berechnet.

IX. Saal. Eingangswand: Pfosten mit schönen Ornamenten und zwei weiblichen Büsten darüber. An der Wand unten: Marmortafeln mit Pflanzenornamenten und Genien. Darüber: **Sarkophagreliefs* mit Masken, Satyrköpfen, Eroten, Festons (Granatäpfel, Birnen, Trauben, Zitronen). L. von einer ornamentierten Säule: Sarkophagreliefs mit Meergottheiten. Darunter: *Schönes *Gebälk vom Trajans-Forum.* L. darunter: Kassettenförmiges Relief mit Messer und Schlange (Attribute des Saturn). —

Ecke: Aschenkiste mit Inschrift einer Januaria, Sklavin der Frau des Volusius Saturninus (Plin. VII, 62), starb 56 n. Chr.; mit Hermes als Ziegenhüter. Darüber: Junoartiger Idealkopf. — Südwand, am Boden: Apollo-Kopf. Auf einem Friesfragment eine bärtige Dionysos-Herme. Vor der geschlossenen Thür: Behelmter römischer Porträtkopf (Mars-Typus). L. auf einem kannelierten Pilaster: Livia-Kopf. Daneben: Großer Cippus mit Greif und (an der linken Schmalseite) Kampf zwischen Vogel und Schlange. Darüber ein Löwenkopf, und auf demselben reichverzierte Konsole mit Viktoria. Gegen die Ecke: Aschenkiste mit Kelterszenen und Greifen als Bösesabwendern. Darauf: Ausdrucksvoller Porträtkopf einer römischen Matrone. Ecke, auf einer viereckigen Aschenkiste: *Weibl. Idealkopf (Hera-Typus). — Ostwand, oben: Friesfragment mit Amor und trabenden Pferden in einem schön geschlungenen Pflanzenornament. Auf einer hohen Säule weiblicher Idealkopf (Hera-Typus). Daneben unten: **Bacchische Doppelherme* (Dionysos und Ariadne?). — R. vom Ausgang: Römischer Porträtkopf mit Perücke. R. und l. Pilasterreliefs mit Weinranken und kleinen Tieren. L. vom Ausgang: Viktoria-Kopf (mit Venus-Typus). — In der Mitte: ***Dreiseitiger Altar*** von pentelischem Marmor (1844 bei der Phokas-Säule gefunden) mit bacchischen Tänzen.

Ein echt griechisches altes (attisches) Werk, »es gehört unter die besten und frischesten Reliefarbeiten der römischen Museen, anmutig, fein und lebendig in allen Zügen«.

Darüber: Fragment einer Säule, oben mit Reliefband (Silen, Satyrn, Panther).

X. Saal. 17 Bruchstücke von Grabreliefs der Haterierfamilie, aus der Tenuta von Centocelle (Via Labicana) 1848 ausgegraben, mit Darstellung des Hermes, der die Pferde der Selene führt, und Bruchstücken des Persephone-Mythus. — Eingangswand, r. von der Thür, unten: Relief mit Äpfelverkauf. Oben: Weiblicher Porträtkopf mit der Haartracht des 3. Jahrh. — Daneben: *Relief mit einem *tempelförmigen Grab* (zwischen den Säulen drei Jahreszeiten, Seetiere; in den Nischen unter dem Tempeldach drei Kinderporträtmedaillons; darunter die drei Parzen, die mittlere mit der Los-Urne; im Unterbau an den Pilastern die Attribute des Herkules; dazwischen Eroten, l. eine Hebemaschine). Das Relief steht auf einem Gebälkstück von einem Rundbau (bei Vicovaro). — Rechte Wand: Pfeiler mit schönem Ornament (Rosen). Neben der Säule: Statuette einer sitzenden Göttin (Fortuna?). Daneben: Bekränzte Frauenleiche auf einem Paradebett, mit den Leichenbestattern. Sitzende Statue der Kybele mit einem Löwen auf dem Schoß. Dann großer Pilaster mit bacchischen Darstellungen. Viereckiges Aschengefäß (Brunnenverzierungen nachgebildet) mit Bocksköpfen, Fischen, Vögeln. — Ausgangswand, gegen die Mitte: Ein scheibenartiges Relief (modern?) mit Greifen, Viktorien, Kandelabern; darunter, nur entworfen: Athene mit zwei Kriegern. Daneben: Pluton und Persephone auf dem Thron. Dann: **Relief mit fünf Gebäuden:*

Von l. nach r. Nr. 1. Ein Isis-Bogen. — 2. Kolosseum. — 3. Ein Janus-Bogen. — 4. Titus-Bogen (Inschrift: »Arcus in sacra via summa«). — 5. Tempel des Jupiter Stator. Das Ganze die heilige Prozessionsstraße »sacra via« andeutend.

Darüber: *Relief mit den vier Götterbrustbildern: von l. nach r. Merkur (nur die Chlamys), Proserpina, Pluto und (?) Ceres, mit wahrscheinlicher Beziehung auf die Familienporträte der Grabbesitzer. — L. vom Ausgang: *Jugendlicher lachender Kopf mit Löwenfell. — Linke Wand: Eine Giebelspitze mit einem Cerberus. Bei den Fenstern griechische Tischfußfragmente. — Mitte: Amor mit einem Delphin. — Nach Überschreitung des 2. Flurs:

XI. Saal. (Hier die Skulpturen aus den Gräbern der Via Latina am 3. Meilenstein bei S. Stefano, deren Ausgrabungen Fortunati 1857 auf einem Besitztum der Barberini unternommen hatte.) — Eingangswand, l. von der Thür: Ruhende Nymphe, Brunnenfigur.

Darüber: Sarkophagrelief, trauernde Frau. L. darüber: Venus-Kopf; Schlafender Amor, als Brunnenstatue. Darüber: Sarkophagrelief eines sich verhüllenden Jünglings mit Fackel; zu oberst: *Porträtkopf eines alten Römers. — Sarkophag mit bacchischen Szenen (einfach und frisch). Darüber: Herme des bärtigen Dionysos. Mitte: *Zwei Sphinxe als Tischstütze. — Darüber: Silenmaske (Brunnenmündung); l. eine Herme der Ariadne. — Ecke: Schlafender Amor. — Rechte Wand: Herme des bärtigen Dionysos (griechische Arbeit). — Daneben: Sarkophag mit den Jahreszeiten (spätrömisch). Darüber: Friesbruchstück mit Faustkämpfen. Statue der Diana von Ephesus. *Sarkophagreliefs, Adonis' Abschied (l.), Verwundung (r.) und Tod. Deckel: Ödipus das delphische Orakel befragend, ausgesetzt, als Jüngling, die Hirten verhörend, Ödipus vor der Sphinx, Mord des Laios. — Ausgangswand: Schlafender Amor; *Sarkophagrelief, *Hippolyt und Phädra;* Deckelrand: Jagdszenen. Oben, r. von der Thür: Herakles-Herme mit Lysippischem Typus. Mitte: Griechisches Grabrelief, eine Unterredung zwischen drei Männern (»einfach und voll Empfindung«). Unten: Nereide, Bruchstück. L. von der Thür, oben: *Sarapis-Kopf.

Das Gesicht ist breiter als bei Zeus, das Barthaar mehr gelockt, das Haupthaar dünner und in einzelnen Locken auf die Stirn fallend. Im Haar ein dünner Reif, auf dem Scheitel eine Öffnung für den Modius (Scheffel).

Mitte: Sarkophagrelief, mit Arbeiten des Herkules. — Unten: Die durch Amor gequälte Psyche (einst im Besitz Canovas). — Linke Wand: Sarkophag mit opfernden Eroten, in der Mitte das Medaillon des Verstorbenen von zwei Viktorien getragen; unten eine liegende Ariadne (interessante Komposition, aber geringe Arbeit). Darüber r.: Doppelherme des Sarapis; die einzige bekannte dieses Gottes; beide mit Eichenlaub bekränzt, die beiden Kalathoi (Scheffel) mit Öllaub verziert. — Mitte: Kindersarkophag mit Amor und Psyche und Greifen, mit nur entworfenem Frauen-Brustbild (aus der Basilica di S. Stefano); l. archaistische Doppelherme der Ariadne. — Mitte des Saals: Sarkophag mit dem Triumph des Bacchus.

XII. Saal. Eingangswand, l. von der Thür: Amor als Herkules mit dem Löwenfell (aus Veji). Darüber: Relief, Centaurenkampf. Darüber: Porträtkopf einer römischen Frau mit der Frisur des 1. Jahrh. R. von der Thür, unten: Jünglings-Statue. Daneben: *Sarkophag mit Orestes-Szenen.*

Nr. 1. Rachegelübde. — 2. Ägisthos gestürzt. — 3. Klytämnestra tot und Orestes die Erinnyen abwehrend. — 4. Orestes in Delphi. — Schmalseite l.: Die Schatten von Ägisth und Klytämnestra mit Charon. — Deckel: Orest in Tauris, Iphigenia erkennt Orest und Pylades. — 2. Flucht mit dem Götterbild. — 3. Kampf am Meer (»die Ausführung der reichen und in einzelnen Motiven großartigen Komposition ist frisch und lebendig, doch schwächt die Überfüllung den Gesamteffekt«).

Darüber: Ringende Knaben; Silen-Torso; l. *Hermes-Torso. — Daneben: Porträtstatue eines römischen Knaben (aus Veji). — Rechte Wand, Ecke r.: Fragment: Apollo und wahrscheinlich Daphne. — Mitte: Sarkophag mit Festons, Eroten und Satyrn; Deckel (in Dachform), mit **Knaben-Wettrennen.* Darüber: *Torso eines Knaben mit Weintraube. Kolossaler Augustus-Kopf (aus Veji). Ecke l.: Satyr-Herme. Mitte der Ausgangswand: **Niobiden-Sarkophag.* Vorderseite: Tod der Niobiden in 19 Figuren; Deckel in zwei Feldern, r. Diana, l. Apollo, beide die Pfeile nach unten richtend. Sehr lebendig. Darüber, r.: Büste der ältern Agrippina. Mitte: *Sitzende weibliche Gewandstatue. L. bacchische Herme. Daneben: Relief, Apollo und Athene. Oben: Satyr-Kopf (Praxitelischer Typus). L. von der Thür: Relieffragment, Steinigung des Palamedes (?). Fensterwand: Kindersarkophag mit griechischer Inschrift (»welcher Sterbliche weinte nicht, daß so viel Schönheit von dannen ging« etc.). L. vom Fenster: Delphischer Erdnabel mit Wollbinden, auf einer Altarsäule. Mitte des Saals: Runder Altar (aus Veji) mit vier bebänderten Kitharen und Fruchtschnur, Nachbildung des auf dem Forum Roma-

num gelegenen Puteal (S. 238) des Scribonius Libo (Brüstung um den vom Blitzschlag geheiligten Ort) mit den Abzeichen des Vulcanus. Runde Aschenkiste mit Priapenopfer.

XIII. Saal. Eingangswand, l. von der Thür, unten: Männlicher Torso. Darüber: Relief eines Satyrs mit Luchs. R. von der Thür: Sarkophagfragment: Adonis und Aphrodite. Darüber: Relief aus den Gräbern der Volusier: Die ruhende Verstorbene mit ihrem Spitzhündchen, rohe Arbeit aus dem 1. Jahrh. Darüber: *Friesbruchstück, ein Gigant mit Felsstück und Eichstamm. Unten: Marmorne Stirnziegel mit Palladium. Daneben: **Toga-Statue des C. Cälius Saturninus,* mit sehr schönem Gewand von parischem Marmor, während der Kopf von italienischem Marmor spätrömisch ist, 1856 unterhalb des Quirinals am Pilotta-Platz gefunden und laut Inschrift an der Basis zwischen 323 und 357 dem Konsularen geweiht. Kindersarkophag mit Weinlese, für die Haussklavin Chrysothemis. — Rechte Wand: *Bruchstücke von kolossalen *Porphyrstatuen* (vom Konstantins-Bogen). — Ausgangswand: Sarkophagrelief, Jahreszeiten. Darüber: Sarkophagrelief, Eroten mit einem Schiff, r. ein Leuchtturm. Daneben: Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Farbespuren im Haar). *Grabrelief, 5 Figuren (Furius, 3 Furia und Sulpicius); die Frisuren weisen das Relief in die erste Hälfte des 1. Jahrh. Darüber: **Relief, Orestes niedergesunken und von Pylades unterstützt* (»unter den Skulpturen dieser Art eine der ausgezeichnetsten«, *Winckelmann*). Daneben: Kolossaler männlicher Torso. Darüber: Sarkophagrelief mit Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas (dieser fehlt). L. von der Thür: Männlicher nackter Torso. Darüber: *Relieffragment mit einem männlichen Torso (wohl aus Trajans Zeit). — Fensterwand: Altar des Kastor und Pollux Darüber: Kolossaler Herkules-Torso (ähnlich dem bronzenen in der Sala rotonda des Vatikans). — In der Mitte: Ovaler Sarkophag (des Cäcilius Vallianus, von der Reiterkohorte) mit Szenen der Zubereitung des Totenmahls. Darüber: **Kandelaberfuß* mit Reliefs, Poseidon, Pluto, Persephone (Hera?), *griechische Arbeit.*

XIV. Saal. Eingangswand, l. von der Thür: Relieffragment mit einer weiblichen Figur und der Herme einer Venus-Proserpina. R. von der Thür: Relief aus alabasterähnlichem Marmor, wahrscheinlich Orpheus und die verschleierte Eurydike. Über einem Herkules-Altar: Torso des Merkur. — Ostwand (dem Eingang gegenüber), beim Fenster: Relief, Opferprozession mit Vicomagistri, Opferdiener und einem Laren. Daneben unten: Sarkophag mit nur entworfenem Relief (aus Casale rotondo an der Via Appia), auf dem Deckelrand die Inschrift:

»L. Annius Octavianus Valerianus, evasi, effugi, spes et fortuna valete, nil mihi vobiscum est, ludificate alios.« (nach einem griechischen Epigramm: »Ich entging; Hoffnung und Glück lebet wohl, nichts hab ich mit euch, täuschet andre.«) In der Mitte das Porträt eines Unbärtigen mit kahlem Vorderhaupt, in Tunika und Toga und mit einer Rolle; Szenen mit Getreidegewinnung, Mühle und Backofen (Sarkophage mit nur entworfenen Reliefs wurden oft aus Griechenland bezogen).

Darüber: r. **Herme des Dionysos.* Mitte: Sarkophagreliefs mit einem von Rindern gezogenen zweiräderigen Wagen. L.: Herme mit Doryphoros-Typus. Darüber: **Kolossalstatue eines Barbaren.*

In der Via Coronari 1841 gefunden, wohl aus einer Bildhauerwerkstätte, denn er ist noch unvollendet und hat noch die stehengebliebenen Kopierpunkte; Stil und Komposition entsprechen denen vom Trajans-Forum am Konstantins-Bogen.

Linke Wand, beim Fenster: Fragment einer männlichen Statue (mit dem Motiv des Tyrannenmörders Aristogeiton). Beim Fenster der Schmalwand: *Unvollendeter Porphyr-Torso (mit den stehengebliebenen Punkten) in Harnisch. An der Ausgangsthür: Gipsabgüsse der Statuen des Sophokles und des Äschines (Neapel). Zwei roh behauene *Säulen* aus Pavonazetto, an der Marmorata am Tiber-Ufer gefunden,

mit Angabe der Konsuln L. Älius Cäsar und Balbinus (137 v. Chr.), und des Prokurators Irenäus als Empfänger der für

die Stadtrechnung bestimmten Säulen; des Centurionen Tullius Saturninus (im Orient) als Absender; der Vorsteher des Steinbruchs, der Offizin des Steinmetzen und des Lagerorts am Landungsplatz.

XV. Saal. (Im XV. und XVI.: Die Funde bei den Ausgrabungen in *Ostia.*) Eingangswand, l. von der Thür: Porträtbüste einer Römerin aus Hadrianischer Zeit. R. von der Thür: Sarkophag mit Okeanos-Kopf, Nereiden auf Seetigern. Darüber l. und r.: Cippus mit Mithras-Dienern (1860 im Mithräum gefunden) und Inschrift der Konsuln von 162 n. Chr. Mitte: Sarkophagdeckel mit liegendem Mädchen und l. vor demselben Bruchstück eines mit einem Panther spielenden knieenden Knaben. Darüber: Relief mit Thaten des Herkules. — Rechte Wand: Merkurknabe. Darüber: Relief, Pan und die Horen. Darunter: *Relief, mit Ochsen und 4 Figuren (wahrscheinlich bacchische Prozession). Daneben: Sarkophagrelief, mit Triton, Nereiden und einem Eros. Weiterhin: Weibliche Gewandstatue (mit Farbspuren im Gewand; einer Dresdener Vestalin entsprechend). Sarkophag (Rubrius Thallus, der unvergleichlichen Gattin) mit Eroten. Darüber: r. *Porträtkopf des Antoninus Pius. L. Statuette eines Mithras-Dieners. Darüber: Sakrophagdeckel mit der Inschrift: »Der Arria Maximina setzen die unglückseligen Eltern eine (Porträt-) Statue der Venus«; l. und r. eine Amazone. Darunter: Relief, Entführung der Europa. Weibliche Porträtstatue (ähnlich der Vatikanischen Hera). Togastatue eines Knaben. Relief mit Brustbildern der Caltilius-Familie, aus dem 1. Jahrh. — Ausgangswand: Sarkophag mit Tritonen, Nereiden, Eroten und Delphinen. Jugendlicher Hermes-Kopf. Darüber: Priapos-Kopf mit Epheukranz. *Kopf einer Nymphe (Venus-Typus). Darüber: Grabrelief eines Eques romanus. Oben neben dem Ausgang r. **Attis-Kopf*. — Rechte Wand: Nische mit Mosaik, Silvan. Friese und Platten von Terrakotte, mit Abzeichen des Isis-Kultus.

Hier und im XVI. Saal drei Glaskästen, mit Antikaglien von Marmor, Elfenbein, Bronze (darunter eine Aphrodite-Klotho), Terrakotte, auch ein gravierter Amethyst und ein Karneol sowie Bleiröhren mit Inschriften, bleierne Gewichte und ein Rad aus Blei. Mitte des Saals: liegende Statue.

XVI. Saal. Rechte Wand: Grabrelief mit schützenden Greifen. Darüber: * *Vier Grabgemälde,* 1865 in zwei Gräbern an der Straße von Ostia nach Laurentum gefunden; aus dem Ende des 2. Jahrh.

Nr. 1. (Eingangswand) Wachtel, Orangen anpickend. — 2. (Rechte Wand) Kronos (r. Gäa, l. Uranos) und Rhea, welche ihm den Stein gibt (?). — 3. Orpheus und Eurydike (noch aus dem 1. Jahrh.), mit Inschriften; l. Janitor; hinten r. Pluton. — 4. Raub der Kora.

Darunter: Bleiröhren noch mit den Inschriften. An der Wandmitte: Ein Hahn auf einem Cippus. In der Mitte des Saals: Liegende *Attis-Statue,* 1869 ausgegraben, noch mit den Spuren der Vergoldung des Haars.

In der Südwestecke des Hofs steigt man ins Obergeschoß auf zum

*Museo cristiano.

Besonderer **Kustode**, 1/2 l.

Dasselbe ist von Pius IX. gegründet und von den großen Katakombenforschern P. Marchi und de Rossi geordnet; vorzüglich wichtig für die Kenntnis der *christlichen Sarkophage* aus den Katakomben und den alten Basiliken. Die altetruskische Sitte, die Leichen in Sarkophagen beizusetzen, lebte schon in der Zeit vor den Antoninen wieder auf. Die Christen liebten diese Bestattungsweise besonders, mit Rücksicht auf die Auferstehung. So scheint der älteste Teil (Ende des 1. Jahrh.) des Cömeteriums S. Domitillas nur auf Särge berechnet zu sein. Doch kommen Sarkophage mit christlichen Skulpturen erst im 4. Jahrh. vor (in S. Pietro e Marcellino der älteste von 343).

Meist zeigen diese Sarkophage in Reihen übereinander etwa je fünf durch Säulen getrennte, aus drei Personen bestehende Reliefdarstellungen der biblischen Geschichten, mit besonderer Hervorhebung der Mittelperson, die religiös und künstlerisch zu einem bestimmenden Zentrum wird. Die Mehrzahl gehört dem 4. Jahrh. an, weshalb in den neutestamentlichen Darstellungen die symbolischen Typen der Katakom-

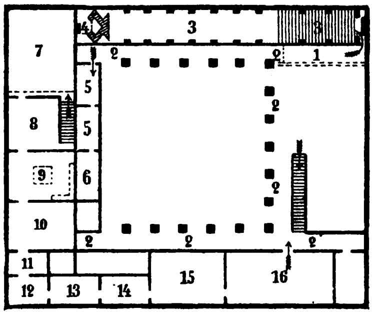
ben nicht mehr in ihrer Zeichensprache, sondern historisiert, gleichsam als steinerne Volksbibel erscheinen. Was der spätere Dom über dem Märtyrergrab mit seinen Skulpturen bezweckte, das stellt der Sarkophag als greifbares Bilderwerk bereits im kleinen dar. Alt- und neutestamentliche Darstellungen, selbst den christlichen Symbolen verwandte heidnische (da die Christen in der frühsten Zeit oft fertige Sarkophage in heidnischen Offizinen kauften) bezogen sich ausschließend auf die Geschichte des Heils, auf dessen Vordeutung und Erfüllung. Heidnische Reliefs konnte man unbeanstandet aufnehmen, wo sie den kosmischen Cyklus, die Jahreszeiten, Meertiere, Szenen aus dem Hirtenleben und Landbau abbildeten. Spezifisch heidnische Szenen zerstörte man oder kehrte sie gegen die Wand; Kreuzigung, Weltgericht, Freuden und Schmerzen der Maria, und Maria als Himmelskönigin findet man auf diesen Sarkophagen noch nicht, dagegen aus der Passionsgeschichte besonders: Einzug in Jerusalem, Tempelreinigung, Gefangennehmung, Verleugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester; von den Katakomben-Darstellungen noch: die Verwandlung des Brots und des Weins, die Auferweckung des Lazarus, die Hochzeit zu Kana; die Heilung des Gichtbrüchigen; den Guten Hirten; die Lämmer; die Weinlese; aus dem Alten Testament die Heilssymbolik (Adam und Eva, Abels Opfer, Abrahams Opfer, Moses und die Felsenquelle, seinen Meeresdurchgang, seine Anschauung Gottes im Feuerbusch, Hiob, Elias Auffahrt, Jonas, Daniel, die drei Jünglinge im Feuerofen).

Am Ende der rechten Längsseite des **Hofs** steht an der Schlußwand l. ein interessanter **Sarkophag* (aus S. Maria Maggiore).

Oben: Auferweckung des Lazarus, Petri Verleugnung, Moses die Gesetztafeln erhaltend, Isaaks Opfer, Pilatus die Hände waschend; unten: Moses zeigt den Quell des Felsens, Daniel in der Löwengrube, Moses liest das Bundesbuch vor, Heilung des Blinden, Vermehrung der Brote; in der Muschel der Mitte die Bilder der Verstorbenen.

Hier tritt man r. in das **Vestibül**. Am Ende dieses Ganges an der Wand l. und r.: Zwei frühmittelalterliche Mosaiken aus den Katakomben; in der Mitte die Kopie eines Mosaiks aus der Krypte der Peterskirche (Christus zwischen Petrus und Paulus). Davor moderne Christus-Statue von dem Polen *Sosnowky*. — Nun die Treppe hinan. Schon auf dem 1. Treppenansatz (drei Stufen) an der rechten Schmalwand des Korridors (3): **Größter Sarkophag* mit merkwürdigen Darstellungen (bei der Konfession in St. Peter unter dem Boden gefunden), nach de Rossi aus dem Ende des 4. Jahrh. (zur Zeit von Theodosius' Restauration von St. Peter).

Mitte: Zwei unvollendete Brustbilder der Verstorbenen. Obere Reihe (unvollendet) l.: Drei Figuren, deren eine segnet (wie man glaubt, eine Darstellung der Trinität); Christus, die geschaffene Eva Gott vorstellend; der Sündenfall; r. vom Verstorbenen: Weinverwandlung; Brotvermehrung; Auferweckung des Lazarus. Untere Reihe: Anbetung der Weisen, Heilung des Blinden, Daniel; Habakuk; Christus und St. Petrus, von den Juden weggeführt; Moses schlägt Wasser aus einem Felsen.



Grundriß vom Lateran (Obergeschoß).

Daneben r. Wand: Sarkophag mit dem Durchgang durchs Rote Meer. Eingangswand, zu beiden Seiten des Sarkophags: Zwei Statuetten des Guten Hirten. Dann die Treppe hinan; es folgen r. und l. *22 Sarkophage,* die interessantern meist l. Unten: der 1. l. mit der Geschichte des Jonas; der 2. mit dem Einzug in Jerusalem; der 4. r. mit der Geschichte des Guten Hirten (einst vergoldet); der 7. l. mit der Weinlese, aus S. Agnese. Der *10. l. mit Abrahams Opfer, der jugendliche, gelockte Jesus mit dem personifizierten Himmel unter den Füßen; zuletzt des Pilatus Handwaschung. Über diesem Sarkophag ein **Altar-Tabernakel* mit zwei gewundenen Pavonazettosäulen (aus dem Kreuzgang des Laterans); es veranschaulicht die Aufstellung der Altäre in den Vorhöfen der ältesten Basiliken. — Dann an der

kleinen, queren Treppenwand: Sarkophagrelief: Elias zum Himmel fahrend und sein Kleid (Pallium) Elisa (St. Peter) überlassend. — Oben an der schmalen Rückwand (4): **St. Hippolytus*, sitzende Marmorstatue, 1551 bei seiner Grabkapelle an der Via Tibertina unweit S. Lorenzo fuori gefunden. Nur der *Stuhl* und der *untere Teil* der Figur sind alt, und zwar nach dem Charakter der Buchstabenformen der Inschrift zwischen dem 3. und 4. Jahrh. gefertigt.

St. Hippolyt war (ca. 198–236) nach der römischen Tradition Bischof von Porto (wo noch eine Kirche und Quelle seinen Namen trägt, S. 1150). Prudentius, der seine Kapelle besuchte, besingt sein Märtyrertum, und berichtet, wie er, früher Anhänger der novatianischen Partei, das Schisma im Angesicht des Todes bereuend, seine Partei zum Wiederanschluß an die katholische Kirche ermahnte, und dann (mit bitterer Anspielung auf seinen Namen) von wilden Rossen zu Tode geschleift worden sei. — Auf den beiden Außenseiten der Cathedra ist *die Ostertafel des Hippolytus* für 7mal 16 Jahre von 222 an, und ein Verzeichnis seiner Schriften eingegraben.

Durch die Thür l. gelangt man in die modernen freskierten Loggien (2), deren Wände mit jener in der Einleitung erwähnten Auswahl *altchristlicher Inschriften* bekleidet sind, die von großer Bedeutung für die Erforschung des christlichen Altertums wurden.

Nr. I–III. Lobsprüche auf die Märtyrer aus der Zeit des Damasus (366–384). — Nr. IV–VII. Geschichtlich datierte Inschriften von 238–557. — Nr. VIII und IX. Dogmatische Inschriften. — Nr. X. Klerikernamen (Päpste, Presbyter, Diakonen). — Nr. XI und XII. Frauen, Pilger, Katechumenen, Künstler, Krieger, berühmte Personen. — Nr. XIII. Verwandte, Freunde mit Angabe der Heimat. — Nr. XIV-XVI. Bildliche Darstellungen. — Nr. XVII. Vermischte Grabinschriften. — Nr. XVIII bis XXIII und I–VIII, im Anbau l.: Inschriften aus den Katakomben: S. Priscilla, St. Prätextatus, S. Agnes, Ostia, St. Petrus und Marcellinus, St. Pancratius, S. Cyriaca, St. Hermes, St. Cyriacus etc.

In den folgenden Sälen der vierten Loggienseite befindet sich die *Bildersammlung*. Im Vorraum Stuckkopien der Reliefs des Bassus-Sarkophags (in den Grotte Vaticane) und Kopien aus den Katakomben. Dann (5) noch zwei Säle mit Kopien von *Wandgemälden aus den Katakomben*. Im III. Saal (6) **Wandfresken* aus dem 12. Jahrh. aus S. Agnese fuori le mura. Die ältesten enthalten Darstellungen aus der Legende S. Katharinas und S. Agathas; 11 Szenen aus dem Leben St. Benedikts. Andre aus späterer Zeit bis ins 14. Jahrh.

Dann kommt man r. in die eigentliche

Gemälde-Galerie.

I. Saal (9). Eingangswand: **Mosaiktafeln*, zu einem großen antiken, 1833 auf dem Aventin gefundenen Mosaik gehörend, das Werk eines *Heraklitos*; in 17 Tafeln, die einen breiten Streifen bilden:

Trefflich ausgeführte Speisereste aller Art: Hühnerknochen, Fischgräte, Schnecken, Muscheln, Krebsschalen, Äpfel- und Nußschalen, Weinbeeren, Salatblätter (dabei auch [in der 2.] eine Maus, und [in 4.] Masken); die rote Einfassung mit goldnem Blattwerk, Stierschädeln. (Die Art dieser Arbeit heißt Asarotos oikos.)

An der linken Wand in 6 Tafeln: Ägyptische Darstellungen. Am Fußboden antikes *Mosaik* mit Früchten und Vögeln. — Eingangswand: **Giulio Romano*, Karton zur Steinigung des heil. Stephanus (Ausführung in Genua). — Linke Wand: *Camuccini*, Karton zum St. Thomas. Zwischen den Fenstern: **Daniele da Volterra*, Karton zur Kreuzabnahme (das Fresko in S. Trinità de' Monti).

R. II. Saal (8). Eingangswand: *Cav. d'Arpino*, Verkündigung. Rechte Wand: Georg IV. von England, von Lawrence (Geschenk des Königs an Pius VII.). Ausgangswand: Himmelfahrt Mariä, Kopie nach Guercino. — Durch die Thür vorn r. steigt man eine Treppe hinan zur Galerie mit Sicht auf den

III. Saal (7), in dessen Fußboden ein großes **antikes Mosaik* aus den Caracalla-Bädern eingelassen ist.

Es stellt 28 Faustkämpfer dar, mit beigesetzten Namen, schon aus der Verfallzeit der Kunst. (»Das Ganze bietet einen schreckhaften Anblick dar, der um so entsetzlicher ist, als die Darstellung der einzelnen Individualitäten eine gewisse Lebendigkeit und widrige Naturtreue wahrnehmen läßt.« *Braun*.)

Kehrt man in den I. Saal zurück, so führt die Ausgangsthür l. in den

IV. Saal (10) mit vorzüglichen Gemälden aus der Renaissancezeit. Ein-

gangswand: **Marco Palmezzano* von Forli (Melozzos Schüler), Madonna mit SS. Laurentius, Täufer, Petrus, Franciscus, Antonio Abbate, Dominikus und ein musizierender Engel. Inschriftlich beglaubigt mit Jahreszahl 1537 (zwar herb, hart, kantig und hausbacken, aber doch voll innerer Kraft; monumentale Gestalten). — Linke Wand, Mitte: **Benozzo Gozzoli,* St. Thomas erhält den Gürtel von der heil. Jungfrau mit 6 Heiligen, und Predella mit 6 Szenen aus dem Leben der heil. Jungfrau (diese letztere in der Art Fiesoles, dem das Bild, das Benozzo für S. Fortunato (unweit Foligno) malte, fälschlich beigelegt wurde. L. *Schule Crivellis,* Madonna mit Heiligen, 1481. — Ausgangswand: **Palmezzano,* Madonna, Täufer und St. Hieronymus, 1510; vorn ein geigender Engel; als Lokal eine Kolonnade mit reichem *Ornament.

V. Saal (11). Eingangswand, Mitte: **Carlo Crivelli,* Madonna, datiert 1482.

Das Kind hält eine Birne am Zweig, von den Throngiebeln hängt eine Schnur mit Pflaumen, Birnen und Äpfeln herab; l. knieen zwei kleine Mönchsfiguren. — (Höchster Ausdruck der Zierlichkeit, an die frühe sienesische Kunst erinnernd; die Draperie und Hände noch steif.)

Daneben r.: *Sassoferrato,* Sixtus V. Linke Wand: *Domenichino,* Sixtus V.

VI. Saal (12). Eingangswand: *Gnocchi,* Griechische Taufe, 1846. — Linke Wand: *Cola di Amatrice,* Himmelfahrt Mariä (bez. Cola Amatricius faciebat, 1515). Ausgangswand: *Caravaggio,* Jesus und die Schriftgelehrten. — Zwischen den zwei Fenstern: *Andrea del Sarto* (?), Heil. Familie.

VII. Zimmer (13). Eingangswand: *Cesare da Sesto,* Taufe Christi. Linke Wand: *Luca Signorelli* (?), S. Agnese. *Francesco Francia,* Verkündigung. *Luca Signorelli,* St. Benedikt, S. Lorenzo. — Ausgangswand: *Fra Fil. Lippi,* Krönung Mariä. Rechte Wand: **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Der thronende St. Hieronymus von *Engeln umkreist; auf der Thronstufe die Inschrift »Johannes Santis de Urbino« (»Form- und Gewandbildung des Hieronymus haben manchen charakteristischen Zug mit Peruginos Manier gemein, ebenso der holdselige Ausdruck der Engel. Die Zeichnung bewahrt gewissenhafte Sorgfalt«. *Crowe* u. *Cav.*).

VIII. Zimmer (14). Eingangswand: *Caravaggio,* Opfer. Linke Wand: **Antonio da Murano,* Tempera-Altarbild in gotischem Rahmen (für S. Antonio in Pesaro gemalt); Mitte: S. Antonius Abb.; seitlich: l. SS. Sebastian, Christophorus, r. Venanzio, Vito; Mittelstück: bemalte Thonfigur des S. Antonio Abb.; darüber: Ecce homo, l. SS. Hieronymus, Petrus; r. Paulus und Benedikt, 1464 (die Figuren noch hager, die Gesichtszüge hager, jedoch die »Umrisse von der äußersten Sorgfalt«). — Ausgangswand: *Caravaggio,* Das Mahl.

IX. Zimmer (14). Eingangswand: Kopie von *Domenichinos* Fresko des Martyriums St. Andreas (Original in der Capp. S. Andrea bei S. Gregorio), von Silvagni, 1835. — Ausgangswand: Kopie von *Raffaels* Krönung Mariä über ihrem Grab, von Podesti.

X. Zimmer (15), enthält eine sehr sehenswerte Sammlung von (braungelben) *Gipsfiguren und Büsten nordamerikanischer Indianer* von Pettrich, Bildhauer aus Dresden, in Amerika ausgeführt.

Im dritten Stockwerk befinden sich die *Gipsabgüsse* der *Trajans-Säule* (S. 253).

Von der östl. vom Lateran-Palast gelegenen *Piazza di Porta S. Giovanni,* hat man eine durch landschaftliche Reize großartig verschönerte Baugruppe vor sich; neben dem Palast die Hauptfassade der Lateran-Basilika, von deren breiten marmornen Vortreppe man eine köstliche *Aussicht auf die schönen Linien der duftig blauen Albaner und Sabiner Gebirge und im Vordergrund auf die hohe rötlichbraune Stadtmauer und die Porta S. Giovanni genießt, nördl. das Leoninische Triclinium, die Scala santa, die Aquäduktbogen des Neronischen Zweigs der Claudia, l. und r. von dieser Gruppe die Villa Massimo u. Villa Wol-

konsky; jenseits gegenüber durch eine Allee getrennt: S. Croce in Gerusalemme, r. und l. vom Amphitheatrum Castrense und vom Sessorium umgeben.

*S. Giovanni in Laterano (O 11).

Vgl. den Plan auf S. 345.

Die Lateran-Kirche, Kathedrale des Bischofs von Rom, »aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt« (auf welche die Heiligkeit des Tempels zu Jerusalem übergegangen ist), »omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput«, ward schon von Konstantin, dessen Gemahlin Fausta die Häuser der Familie der Laterani besaß, in den damaligen weitläufigern Lateran-Palästen, wahrscheinlich (wie die Ausgrabungen an der Konfession zu ergeben scheinen) teilweise auf der jetzigen Stelle errichtet, und erhielt durch Konstantins Schenkung des Palastes an den Bischof von Rom, Silvester (314—337), ihre hohe Bedeutung als bischöfliche Kirche des Nachfolgers St. Petri. Noch jetzt nehmen die Päpste nach ihrer Krönung feierlich Besitz von der Kirche.

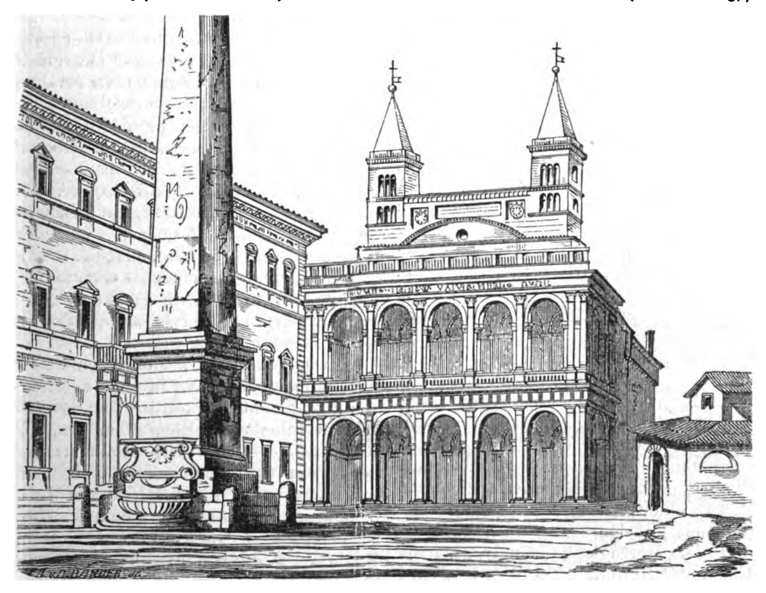
Geschichtliches. Ihr Name wechselte mit den Zeiten; zuerst hieß sie Basilica Constantiniana, dann S. Salvatore, als dem Heiland geweiht; Gregor d. Gr. nannte sie Basilica aurea (die goldne) wegen ihrer Reichtümer; die Lokalität gab ihr den Namen »Basilica lateranense«; endlich nach ihrem Einsturz (896) wurde sie bei ihrer erweiterten Erneuerung unter *Sergius III.* (904–911) nach dem Kloster nebenan, das dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweiht war, »S. Giovanni« in Laterano genannt. 1308 ward sie während des Exils der Päpste in Avignon, samt dem Palast durch einen Brand fast gänzlich zerstört; *Clemens V.* that das Möglichste, die Gläubigen zu Beiträgen für den Neubau zu gewinnen. So erstand die Kirche schöner und reicher als zuvor, brannte aber schon 1361 nochmals ab.— *Petrarca* schreibt an Urban V.: »Der Lateran liegt am Boden, die Mutter der Kirchen ermangelt des Daches und steht dem Wind und Regen offen«. *Gregor XI.*, der bei der Rückkehr aus Avignon den zerfallenen Lateran mit dem Vatikan vertauschte, ließ die Kirche reparieren, und zwar, wie die frommen Dedikationen »per l'anima« mit dem Datum 1364 und 1365 noch jetzt an vielen Säulen zeigen, mit starker Beteiligung der Privaten. Die Kirche erhielt damals ihren Seiteneingang am rechten Querschiff. Von nun an war fast jeder Papst an der Ausrüstung der Kirche thätig. *Martin V.* ließ 1425 den schönen Fußboden legen, *Eugen IV.* errichtete die Sakristei, *Alexander VI.* den hohen Schlußbogen am Mittelschiff, *Pius IV.* die zwei malerischen, weit auseinander stehenden kleinen Glockentürme, die Nordfassade am Querschiff und den herrlichen Holzplafond, *Sixtus V.* die doppelte Portikus an der Nordfassade (und die Scala santa und Palast), *Clemens VIII.* ließ durch *Giacomo della Porta* das Querschiff umbauen und schenkte der Kirche die schöne Orgel am rechten Ende desselben. Auf das Jubiläum von 1650 ließ *Innocenz X.* durch *Borromini* das ganze System der Dekoration der alten Basilika so sehr umgestalten, daß sie einen völlig veränderten barocken Charakter erhielt; die Säulen wurden durch starke, mittels Arkaden verbundene Pfeiler ersetzt. Unter *Clemens XI.* kamen die kolossalen Apostel-Statuen in die Nischen. *Clemens XII.* (Corsini) ließ endlich 1734 die neue Hauptfassade mit Vorhalle und die herrliche *Cappella Corsini* erbauen. — So ist die Basilika eine Agglomeration einer Reihe von weit auseinander liegenden Restaurationen, und von ihrer frühern Zeit blieb ihr fast nichts als die Mosaiken der Tribüne, und der Leoninische Gang, der die Tribüne umzieht. — 1882 wurde der Chor erweitert und war unzugänglich.

Die *Hauptfassade, ganz in Travertin aufgeführt, ist ein groß gedachtes Werk von *Alessandro Galilei*, dessen Plänen unter 21 eingereichten Entwürfen die Accademia di S. Luca (wo jetzt noch die konkurrierenden Aufrisse aufbewahrt sind) den Vorzug gab. Der Bau begann 1735. Über der offenen Eingangshalle zu ebener Erde erhebt sich als Obergeschoß eine gleichfalls offene Loggia in denselben Dimensionen. Im Rahmen der großen Pilaster sind die 5 Rundbogenarkaden der obern offenen Loggia und die 5 Durchgänge der untern offenen Vorhalle (mit geradem Gebälk) harmonisch eingefügt; im trennenden Fries die Inschriften der alten Portikus in leoninischen Versen (hier heißt die Kirche »mater caput ecclesiarum«); im mittelsten der Bogen ist die päpstliche Loggia für die Benediktion (ehemals am Himmelfahrtstag) durch Säulen ausgezeichnet. Der Giebel darüber lehnt an eine überhohe Balustrade, deren Bekrönung sehr manierierte, kolossale Travertin-Statuen von Christus und 14 Heiligen bilden.

Die (2) Vorhalle, 9 m tief, 56 m breit, schmücken ein kassettiertes Tonnengewölbe und 24 weiße Marmorpila-

ster, die sich vom gelben Marmorgrund glänzend abheben; l. (3) eine *antike Statue Konstantins,* in seinen Bädern gefunden (aus sehr gesunkener Kunstzeit), von Clemens XII. an die Stelle seiner eignen Statue, die ihm das Kapitel setzte, hierher gebracht.

Fünf Thüren führen in die Kirche, die mittelste (4) ist eine *antike,* mit Laub-



Palazzo Lateranense und S. Giovanni in Laterano.

gewinden verzierte Erzthür (aus Perugia), r. neben ihr (5) die vermauerte *Porta santa* (die auch dem Marmor ihrer Pfosten den Namen gibt) wird nur im Jubeljahr geöffnet. Der Eindruck des fünfschiffigen, ein lateinisches Kreuz bildenden Innern überrascht zuerst durch die Pracht und Größe des Mittelschiffs (16 m breit, 87 m lang), aber die barocken Details beeinträchtigen den Genuß. Die ursprünglich fünfschiffige Basilika läßt sich nur noch aus der Gesamtform erraten. An den 12 Pfeilern zwischen den Bogen sind zwischen je zwei langgestreckten kannelierten Pilastern in drei Abteilungen übereinander unten große Nischen, deren Giebel von Verde antico-Säulchen aus der alten Kirche getragen werden; in jeder Nische eine *Apostel-Statue* (von Privaten geschenkt, jede zu 26,500 l.); darüber Stuckreliefs von *Algardi* und seinen Zeitgenossen, r. aus dem Alten Testament (Verheißung), l. aus dem Neuen Testament (Erfüllung); zu oberst in Medaillons die Propheten, in Öl gemalt. Borromini ließ glücklicherweise die prachtvolle ***Holzdecke** mit ihrer schönen Farbenharmonie und reichen Vergoldung unberührt; sie soll von *Michelangelo* entworfen sein (Letarouilly schreibt sie dem Pirro Ligorio zu), und trägt die Wappen von Pius IV., Pius V. und Pius VI.

Der *Fußboden* in kompliziert gezeichneter Mosaik aus Porphyr, Serpentin, weißem und schwarzem Granit, ist ein Werk des 15. Jahrh. (Martin V.), so

auch (1492) der 11 m hohe *Bogen* am Ende des Mittelschiffs, der sich auf zwei großen antiken Granitsäulen über dem Pontifikalaltar erhebt.

Reihenfolge der ***Apostel-Statuen*** (1710 bis 1720 von Berninis Nachfolgern) und ***Propheten-Medaillons*** vom Eingang aus: R. (14) Thaddäus von Ottoni; Nahum von Muratori; — l. (15) Simon von Moratti; Micha; — r. (16) *Matthäus von *Rusconi;* Jonas von Benefiale; l. (17) Bartholomäus von Legros; Abdias von Chiari; — r. (18) Philippus von Mazzuoli; Amos von Masini; — l. (19) Jakobus der jüngere von Rossi; *Joel von *Garzi;* — r. (20) Thomas von Legros; Hosea von Odazzi; — l. (21) Johannes von Rusconi; Daniel von Procaccini; — r. (22) *Jakobus der ältere von *Rusconi;* Ezechiel von Melchiorri; — l. (23) Andreas von Rusconi; Baruch von Trevisani; — r. (24) St. Paul von Monot; *Jeremias von *Conca;* l. St. Peter von Monot; Jesaias von Luti.

R. vom Eingang im 1. Rezeß, an der rechten Wand, *Grabmal des *Paullus Mellinus* (1527) mit trefflicher, liegender Statue. Darüber: Madonna, 15. Jahrh. — I. Capp. Orsini (6) dem heil. Barbatus und Fidelis von Sigmaringen geweiht: Madonna mit den hier 1731 beatifizierten Heiligen, von Costanzi. — II. *Capp. Torlonia (8), nach Raimondis Zeichnung, eine ganz moderne Schöpfung, die, »wenn nicht originell, so doch ebenso schön als reich zu nennen ist«; über dem Altar ein **Relief,* Kreuzabnahme von *Tenerani.* R. Denkmal des Herzogs Torlonia (sitzend) mit den 4 Tugenden; l. Denkmal der Herzogin (stehend), mit der Liebe und Hoffnung.

Zwischen diesen zwei Kapellen, l. dem 2. Rezeß gegenüber, an der Rückseite des ersten Pfeilers des Mittelschiffs (7): **Giotto,* Bonifacius VIII., wie er zwischen zwei Klerikern von der Loggia des Lateran-Palastes (wo das Fresko ursprünglich war) 1300 die Indulgenzen des ersten Jubeljahrs verkündigt:

»Geschwärzt und stark retouchiert, ohne Farbenreiz, aber doch die große Begabung für Porträt, Ebenmaß und Harmonie bezeugend«; das Einzige, was von Giottos Arbeiten für den Lateran übrig blieb.

Grabtafeln an den Pfeilern (des Mittelschiffs) gegen das Seitenschiff hin, am 3. Pfeiler: Silvester II. (gest. 1003), errichtet von Sergius IV.

Die alte Grabschrift ist noch erhalten:
»Dieser Gedenkort wird des begrabnen Silvesters Gebeine
Bringen dem Herrn, der da kommt, wenn die Posaune erschallt,
Den die gelehrteste Jungfrau schenkte der Welt, den Berühmten,
Sie die gehügelte Stadt, Welthaupt Romulus Sitz;
Gerbert, anfangs auf französischem Sitze, verdiente
In der Metropolis Rheims Hirt seines Volkes zu sein; etc.«

Am 4. Pfeiler Alexander III. (gest. 1181); am 5. Pfeiler: Sergius IV. (gest. 1012); am 6. Pfeiler: Erzpriester Ranuccio Farnese (nach Vignolas Zeichnung).— An der rechten Wand: III. Capp. Massimi (9) von Giac. della Porta, mit Altarbild (Kreuzigung) von *Sermoneta.*— Folgt: *Grab des Kardinals Rasponi,* der ein Werk über die Basilika schrieb; gegenüber dem 5. Pfeiler: *Denkmal des Grafen Gustiano* von Mailand (gest. 1287) mit der Cosmateninschrift. — Gegenüber dem 6. Pfeiler: *Grabmal des portugiesischen Kardinals *Antonius de Clavibus* (gest. 1447), mit 5 Figuren.

Im Querschiff, von Giac. della Porta 1603 erneuert, und mit Fresken aus dem Leben Konstantins und St. Silvesters bemalt von Ricci, Pomerancio, Nogari, Baglioni, Cesari, befindet sich in der Mitte (26) über dem Altar das schöne gotische ***Ciborium** von weißem Marmor, 1367 unter dem französischen Papst Urban V. auf Kosten Karls V., Königs von Frankreich, ausgeführt:

Es umschließt die bedeutendsten Reliquien der Kirche, z. B. die Köpfe der Apostel SS. Petrus und Paulus, die von Urban V. wieder aufgefunden wurden; an der Basis des Ciboriums 8 Statuen, in den spitzbogigen Ecknischen und zwischen denselben in Umrahmungen 12 Fresken von *Barna (bà) von Siena* (gest. 1387), stark übermalt.

Darunter der *Altare papale,* an welchem der Papst allein das Recht hat (und verleiht), Messe zu lesen; er umschließt einen hölzernen Tisch aus den Katakomben, der nach der Tradition dem Petrus als Altartisch diente. — Unter dem Altar eine kleine unterirdische Kapelle, *Confessio S. Johannis Evang.,* mit Malereien von Brughi. Vor der

Konfession (27) die eherne *Grabplatte Papst Martins V.* (gest. 1431) von *Simone Ghini;* ein Werk von tüchtiger Charakteristik.

Im rechten Querschiff (35), r. in der Höhe: das *Banner Sobieskis* (Joh. III. von Polen), das er bei der Entsetzung des von den Türken belagerten Wien 1683 führte.—An der rechten Wand neben dem Seiteneingang zwei 8 m hohe, schöne **antike Säulen* von Giallo antico, deren eine vom Konstantins-Bogen, die andre vom Trajans-Forum stammt. — Daneben, in der *Kapelle der heiligen Krippe (presepe):* l. das früher in der Leoninischen Portikus befindliche Grabmal des berühmten Humanisten *Laurentius Valla* (gest. 1457, war Kanonikus der Lateran-Kirche).

Bei den Säulen der (36) Ausgang zur zierlichen zweistöckigen Seitenportikus, 1590 von Sixtus V. errichtet, die Loggia, von der die Päpste früher den Segen spendeten, mit Fresken von Salimbeni. Im untern Geschoß r. (38) *Heinrich IV.* von Frankreich, Erzbild von *Cordier,* von den Kanonikern zum Dank für die ihnen von Heinrich geschenkte Abtei Clérac in Gascogne gesetzt. — Die Tribüne (26), 1882 im Umbau wegen namhafter Vergrößerung des Chors, enthält berühmte ****Mosaiken,*** die zum Teil noch der Frühzeit der Kirche angehören.

Auf leuchtendem Goldgrund zu oberst: Das kolossale schlicht-edle Brustbild Christi, mit neun Cherubim (laut Inschrift aus der alten Tribüne eingesetzt, die Nikolaus IV. niederriß).

In der zweiten Reihe: Das *Kreuz,* mit Gemmen, darüber die Taube, aus deren Schnabel das Wasser des Geistes auf das Kreuz niederfließt, an dessen Ende es die Quelle für die vier Paradiesesströme bildet, aus welcher die Bekehrten und Gläubigen (Hirsche und Lämmer) trinken. — In der Mitte unter dem Kreuz das himmlische Jerusalem, mit dem schützenden Engel davor, dem Palmenbaum und Phönix (Auferstehung), und mit SS. Peter und Paul auf den Zinnen. — Zur Seite des Kreuzes, von l. nach r. (noch in alter Anordnung) St. Paulus (darunter l. der Name des Künstlers [hier wahrscheinlich nur Restaurators] *Jacobus Torriti,* der ca. 1290 diese Reihe zum Teil wohl nach der alten Mosaik verfertigte), St. Petrus, dann klein eingeschoben (als neuer Heiliger) St. Franciscus, und Der knieende Nikolaus IV., auf dessen Tiara die würdig dargestellte Madonna ihre Rechte legt. (Inschrift darunter: Nikolaus, Diener der Gottesgebärerin.) — R. vom Kreuz: Der Täufer, St. Antonius (klein eingeschoben, als neuer Heiliger), Johannes Evang., St. Andreas; als Bordüre: Der Jordan, mit Barken, Schwänen, spielenden Kindern.

In der dritten Reihe ein etwas älterer (im Charakter von Torriti verschieden) Mosaikstreifen unterhalb der Halbkuppel, von vier Spitzbogenfenstern durchbrochen, von l. nach r. St. Judas, St. Simon, dann klein und knieend der Künstler des Werks, ein alter Franziskaner (*Fra Jacopo di Firenze,* 1225?) mit Zirkel und Winkelmaß, St. Jakobus der ältere, St. Thomas, St. Jakobus der jüngere, St. Philipp, St. Bartholomäus, dann klein und knieend ein jugendlicher Franziskaner, *Fra Jacopo da Camerino,* laut Inschrift ein Gehilfe (socius) des Meisters dieses Werks, mit dem Hammer auf ein Brett schlagend, St. Matthäus (»Derbe Gestalt, breiter Nacken, Faltenwurf, Mannigfaltigkeit der Haltung und ausdrucksvolle Gebärden erinnern an die Mosaiken der Tribüne im Florentiner Baptisterium«).

Der alte (10. Jahrh.?) Umgang, die ****Porticus Leonina,*** nach dem ursprünglichen Erbauer Leo I. benannt (jetzt durch den Neubau isoliert), wird durch 6 die Kreuzgewölbe stützende Granitsäulen in zwei Gänge geteilt.

Mosaiktafeln mit goldnen gotischen Buchstaben, deren Inhalt sich auf die Restauration der Kirche unter Nikolaus IV. und die Reliquien des Hochaltars bezieht; l. Grabtafel des Malers *A. Sacchi* mit Büste; r. die knieende Figur eines Papstes (10. Jahrh.?), auf gotischem Postament mit Mosaik; — l. Altar (33) mit Kruzifix aus dem 12 Jahrh. und den Statuen St. Peters und St. Pauls aus dem 10. Jahrh.; — l. das kleine *Sanctuarium* (hübsche Marmorarbeit des cinque cento) für den Tisch der Eucharistie-Einsetzung; r. die Mosaikinschrift des Reliquienschatzes »Tabula magna Lateranensis«.

R. die Sakristei, deren *Bronzethüren* (am Anfang des Korridors) laut Inschrift im Auftrag des Kardinals Cencius Camerarius durch die Brüder *Ubertus* und *Petrus von Piacenza* (1196) gefertigt wurden und ursprünglich im Lateran-Palast sich befanden; im Gang ausgegrabene *Inschriften mit den Namen der Laterani* auf Bleiplatten (über dem Fenster), und ein *Relief* mit der Porta Asinaria und der alten Lateran-Basilika.

Im ersten Raum der Sakristei (der Beneficiati): Grabstein des großen römischen Gelehrten Fulvius Ursinus (gest. 1600), vor dem von ihm gestifteten Altar der heil. Magdalena; eine *Verkündigung, von *Marcello*

Venusti nach einer Zeichnung *Michelangelos* (Grimm: »Michelangelo erkennt man aus jeder Linie«); ein Holzbild des Täufers, von *Donatello*. — Im zweiten Raum (der Canonici) vier Reliefs in Nischen: Der Täufer, Johannes Evang., St. Franciscus, St. Augustinus, aus dem 15. Jahrh.; — schöne Decke; — l. im letzten Raum: (verdorbener) Karton von *Raffaels* Madonna des Hauses Alba (Original in Petersburg).

Im linken Querschiff r. (30) das Winterchor der Mönche, mit schönem Stuhlschnitzwerk von *Rainaldi;* Porträt Martins V., von *Scipione Gaetano,* und ein Altarbild (Christus mit dem Täufer und Johannes Evang.), von *Cav. d'Arpino.* Am Südende die (29) Sakramentskapelle mit dem prachtvollen (künstlerisch nicht bedeutsamen) Altar, den Clemens VIII. (Aldobrandini) durch *Olivieri* ausführen ließ.

Die vier kleinen Säulen um das Tabernakel von Verde antico; die großen kannelierten Säulen davor von vergoldeter Bronze führt man auf den kapitolinischen Jupiter-Tempel und auf Augustus zurück, der das Erz der Schiffsschnäbel Kleopatras dazu verwandt habe (Vergil, Georg. III, 29); die Statuen des Melchisedek, Moses, Aaron, Elias als Typen des Altarsakraments; über dem Giebel: Himmelfahrt Christi, von *Cav. d'Arpino.*

Im linken Seitenschiff: (28) *Altar von St. Hilarius,* mit dessen Bild von *Borgognone.*

Hier (S. 345, Pl. II.) ist der Eingang r. zum Kloster, dessen **Kreuzgang* (12. Jahrh.) einer der schönsten in Rom ist, demjenigen von S. Paolo fuori in Anlage und Architektur nahe verwandt, jede Seite des Vierecks durch breite Pfeiler außen in fünf Abschnitte gesondert, und diese durch je 5 Paar gewundener, gestreifter, glatter Säulchen mit Mosaik in 5 Bogenöffnungen geteilt; auch der hohe Fries über den Rundbogen ist mosaikbelegt. An den Wänden Bruchstücke (z. B. Altäre, Säulen, Bischofsitze) aus der alten Kirche.

Durch die Kapelle zurück ins linke Seitenschiff: vor der drittletzten Kapelle r. Denkmal des Kardinals Bern. Caracciolo (13. Jahrh.); l. das Grabmal des Kardinals *Gerardo da Parma* (gest. 1302) mit leoninischen Versen; der Deckel, nur die eingravierte Figur des Toten zeigend, wurde später an der Wand aufgerichtet, um die Figur sichtbar werden zu lassen. Zuletzt Grabmal des berühmten Guelfenführers Kardinal Riccardo Annibaldi, Freundes von St. Thomas (gest. 1274); das einfache Monument ist modern wie die Inschrift, aber die marmorne Figur noch die ursprüngliche.

Die letzte ****Capp. Corsini** (10) gehört zu den schönsten Kapellen Roms; Clemens XII. (Corsini) weihte sie 1734 dem heil. Andrea Corsini, Bischof von Fiesole (gest. 1373), und ließ sie nach der Zeichnung *Alessandro Galileis* erbauen, »ein Meisterwerk in Eleganz, Harmonie und Pracht«, in griechischer Kreuzform mit kassettiertem reich vergoldetem Tonnengewölbe und Kuppel über dem viereckigen Tambour (mit der Inschrift: »Dilexit Andream Dominus in odorem suavitatis«), an den Wänden kannelierte Pilaster in weißem Marmor, pfirsichfarbene Marmorfriese, harmonisch abwechselnde dunkle Marmorfüllungen, der Fußboden von verschiedenfarbigen feinen Marmorsorten, mit Rosen, die den Gewölbekassetten entsprechen. Das Licht ergießt sich in herrlichster Fülle aus der Laterne und den 8 Fenstern des Tambours und unten noch durch 2 Fenster über die Marmorpracht. — Man tritt durch ein reich und fein gearbeitetes *Bronzegitter* ein, und hat sich gegenüber den schönen *Altar,* von einfacher Komposition, mit zwei antiken Säulen von Verde antico, auch Fries und Giebelfeld sind von Verde antico mit Verzierungen von vergoldeter Bronze, der Architrav von weißem Marmor. — Über dem Altar in einer Alabaster-Chornische ein *Mosaikbild,* Der heil. Andrea Corsini im Gebet, nach einem Original Guido Renis (im Pal. Barberini); — am Altargiebel die zwei sitzenden Marmorstatuen der Demut und Buße von *Pincellotti,* und ein Relief: St. Andreas als Schutzpatron in der Schlacht der Florentiner bei Anghiari, von *Cornacchini.*

Von den zwei großen Nischen an den zwei Seitenwänden enthält die Nische r. das Marmorstandbild des Kardinals *Neri-Corsini,* Oheims Clemens' XII. (gest. 1678), mit den Statuen der Religion (Frau mit Taube) und des Schmerzes (Kind mit Kreuz), von *Maini;* die Nische l. das prächtige *Grabmonument von Clemens XII.* (gest. 1740); unten für die Asche des

Papstes eine wundervolle *antike Porphyrwanne,* aus den Thermen des Agrippa, früher in der Vorhalle des Pantheons.

Deckel und Füße modern, auf dem goldnen Kissen die Dreikronen-Tiara (il triregno). Hoch darüber die Bronzestatue des sitzenden *Papstes* im Akte des Segnens, von *Maini,* die tiefern Statuen zur Seite: r. die Munifizenz mit Diadem und Plan der Lateranfassade, l. die Abundanz, von *Monaldi.*

Beide große Nischen sind mit zwei großen Porphyrsäulen geschmückt, mit Basis und Kapitälen von vergoldeter Bronze. In den Ecken zur Seite der Nischen: Über 4 Sockelthüren 4 Sarkophage von schwarzem Marmor (Probierstein), darüber 4 Nischen mit den Kardinaltugenden, zu oberst *Reliefs* mit den Thaten des Heiligen.

Beim Eintritt r. über dem *Sarkophag des Bart. Corsini* (gest. 1752): Die Stärke, von *Rusconi;* — l. gegenüber: Die Mäßigkeit, von *Fil. Valle,* über dem *Sarkophag des Kardinals Andrea Corsini* (gest. 1795). — R. vom Altar: Die Gerechtigkeit, von *Lironi,* über dem *Sarkophag des Kardinals Neri-Corsini jun.* (gest. 1770), Stifter der Corsini-Bibliothek. — L. vom Altar: Die Klugheit, von *Cornacchini,* über dem *Sarkophag des Kardinals Pietro Corsini* (gest. 1405).

Durch die Thür l. neben dem Altar steigt man zur unterirdischen *Familiengruft* hinab, wo in einer runden hohen Kapelle die *Corsini* ruhen; auf dem Altar in der Mitte eine schöne Marmorgruppe der Pietà, von *Antonio Montauti;* voll echter Empfindung.

Am Himmelfahrtstag Christi: *Segen des Papstes* von der Loggia und *päpstliche Kapelle.*

Dem Lateran-Palast gegenüber liegt die

***Cappella Sancta Sanctorum** (O 10, Santissimo Salvatore alla *Scala santa*), wo die, laut Tradition durch die Kaiserin Helena nach Rom gebrachte *Treppe vor dem Amtshaus des Pilatus,* die aus 28 Stufen von weißem tyrischen Marmor besteht und (von Clemens XII.) mit perforiertem Holz bedeckt ist, zwischen zwei neuen, des leichtern Verkehrs wegen angebrachten Treppen aus Peperin zur Kapelle mit den berühmten Reliquien hinaufführt. Die *Mitteltreppe, la Scala santa* (heilige Stiege), wird als die Treppe, über welche Christus den Leidensgang antrat, und oben als Ecce homo stand, nur auf Knieen bestiegen. — Die *Seitentreppe* r. führt zur *Cappella Sancta Sanctorum,* welche nach dem Brande des Lateran-Palastes 1278 durch Nikolaus III. von einem *Cosmaten* in leichter und einfacher Architektur erbaut wurde.

Vor die heilige Treppe und die Reliquienkapelle ließ Sixtus V. die jetzige doppelgeschossige Vorhalle, unten mit 5 offenen Bogen, oben mit 5 Giebelfenstern, setzen, und Pius IX. zwei Marmorgruppen (r. Christus und Judas, l. Christus und Pilatus) von *Jacometti* aufstellen.

Die Cappella Sancta Sanctorum im Obergeschoß ist der allein erhaltene Teil des alten Lateran-Palastes. Sie war die Hauskapelle der Päpste (wie jetzt die Sixtina) und wurde auch bei den feierlichsten Gelegenheiten benutzt; zugleich war sie Schatzkammer der angesehensten Reliquien. In ihr, wie sie jetzt noch erhalten ist, sieht man die Reste des alten Lateran-Palastes (1278); das Gewölbe ruht auf vier schlanken Pfeilern, und das Licht dringt durch kleeblattförmige, von Zwillingssäulen getragene Fenster ein; in gotisierenden Formen umrahmen über dem weißmarmornen Sockel 55 gewundene Säulen mit Spitzbogengiebeln 28 Heiligenbilder, darüber sieht man übermalte Märtyrerbilder der frühsten Christenzeit und Nikolaus III. als Stifter; in einem auf zwei Porphyrsäulen ruhenden Vorbau sind die Reliquien aufbewahrt, darunter an der Decke ein **altes Mosaikbild des Heilands,* in der Art der Mosaikarbeiter unter Paschalis I. (817–824), mit Engeln (*Crowe* u. *Cav.:* »Sie haben noch etwas Antikes, vermischt mit Spätgriechischem«). Auch ein sehr altes Bild des Heilands auf Zedernholz, laut Tradition von Lukas begonnen und von Engeln vollendet, verehrt man hier, das Innocenz III. in eine silberne reliefierte Tafel einfassen ließ.

An die Scala santa lehnt sich als isolierte Tribüne mit Giebelumrahmung das

***Triclinium Leonianum** (O 10). Leo III. hatte 796—799 den päpstlichen Palast durch den großen Speisesaal (Triclinium majus) bereichert, der zur Bewirtung fürstlicher Personen und am Osterfest dem Papst und den Kardinälen zum Saal des Mahls diente; von den drei Tribünen dieses Speisezimmers

sind die *Mosaiken* der mittlern Tribüne hier noch in einer getreuen Kopie vorhanden, die Benedikt XIV. 1743 sehr sorgfältig nach den Bruchstücken und Zeichnungen der alten aufnehmen und durch Fuga in die jetzige Nische setzen ließ; ihr Inhalt ist für die Kirchengeschichte sehr bedeutsam.

In der Mitte des Bildes: Der Heiland auf dem Berg mit den vier Strömen, das Buch Pax vobis in der Linken, die Rechte zur Lehre erhebend; zu beiden Seiten die Jünger mit aufgeschürztem Gewand reisebereit, darunter aus Matth. XXVIII, 19 die Worte Christi an die Jünger bei ihrer Aussendung mit der apostolischen Gewalt.

In den Zwickeln des Bogens die *Einsetzung* und *Einheit der geistlichen und weltlichen Macht* und ihre Verleihung an Papst und Kaiser. L. Christus auf dem Thron, zu seinen Füßen knieen r. Papst St. Silvester mit der Glorie, dem Christus die Schlüssel übergibt, l. Kaiser Konstantin mit Kronreifen, Schwert, Sporn und dem Quadratnimbus der vier Kardinaltugenden; ihm übergibt Christus das Kreuzbanner (Labarum) mit den Rosen. — Gegenüber r. St. Petrus, Stellvertreter Christi, mit Pallium und drei Schlüsseln, der mit der Rechten dem knieenden Papst Leo III. die Stola als Zeichen der Papstwürde, mit der Linken dem König Karl d. Gr., als dem Schirmvogt und Oberrichter der Stadt, das Banner einhändigt; darunter die Inschrift: »Seliger Petrus, verleihe Leben dem Papst Leo und Sieg dem König Karl«. — In der Bordüre um den Bogen: »Ehre Gott in der Höhe und auf Erden, Friede allen von gutem Willen!«

Vor Sixtus V. ging von der Ostecke der nördlichen Palastfassade des Laterans ein Arm weiter nach Norden hin, bog dann bis zur jetzigen Stelle der Scala santa östl. ab; diese diente damals an andrer Stelle als Mitteltreppe des weiter vorgerückten Nordflügels. Wo jetzt die Scala santa steht, bog ein Palastflügel nach Süden (der Kirche zugewandt) ab, hier lag das Triclinium Leos III., an seinem jetzigen Ort.

Omnibus (15 c.) von Piazza S. Giovanni in Laterano zur Piazza di Venezia, und **Tramway** (15 c.) zum Bahnhof.

Der vorspringenden Nordseite des jetzigen Lateran-Palastes gegenüber liegt der Eingang zur

***Villa Massimo** (O 10; Permesso zum Eintritt nur auf spezielle Empfehlung zu erlangen, mittels schriftlicher Anmeldung im Pal. Massimi [G 5] nachzusuchen); im *Kasino* der Villa sind die allbekannten **deutschen Fresken* zu sehen, die beim Wiedererwachen der Freskomalerei *Overbeck*, *Veit*, *Koch*, *Schnorr* und *Führich* hier nach dem Auftrag des Fürsten aus den italienischen Klassikern 1821—28 malten (eins der umfassendsten Denkmäler des Geistes deutscher Romantik in Rom).

Cornelius hatte die Zeichnungen zu Dantes »Paradies« übernommen, sie kamen aber nicht zur Fresko-Ausführung (Cornelius reiste 1818 von Rom ab); *Veit* trat für Cornelius ein und vollendete die Arbeit nach eignen Entwürfen.

I. Mittelzimmer: von ***Julius Schnorr***, aus ***Ariosts »Orlando furioso«***. *Eingangswand:* Kaiser Karls Kampf mit den Sarazenen; r. von der Thür: Agramant, König der Sarazenen, vor Paris, l. Kaiser Karl in Paris belagert. — *Thürlünette:* Hilfe des Erzengels Michael. — *Decke:* Rinaldos Sieg über die Sarazenen; l. Dudo zerstört ihre Seemacht; r. Bisertas Erstürmung; Orlando erlegt den Agramante. — *Rechte Schmalwand,* über der Thür: Medoro und Angelika (den Namen der Geliebten einschneidend); l. von der Thür Orlando in Schwermut über Angelikas Liebe; r. Orlando im Wahnsinn. — *Lünette:* Astolph mit dem Evang. Johannes auf einem Vierspänner, aus dem Monde den verlornen Verstand Orlandos zurückbringend. — In den *Zwickeln:* L. Brandimarte mit Fiordiligi, r. Zerbino mit Isabella. — *Linke Schmalwand:* L. Melissa, die Zauberin, zeigt der Bradamante ihre Nachkommen von Ruggiero; r. Taufe Ruggieros. — *Lünette:* Melissa triumphierend über Ruggieros und Bradamantes Verbindung; l. Der Zauberer Atlas, Pflegevater Ruggieros, liest die Weissagung auf Ruggieros Tod; r. Alcina, durch Zauber Fische herbeilockend. — In den *Zwickeln:* r. Bradamante, l. Marfisa, Schwester Ruggieros. — *Zwischen den Fenstern:* Die Haupthelden der Sarazenen: Ferrau, Mandricarte, Rodomont und Marsil. — *Mittleres Deckenbild* (Schluß des Orlando): Siegesfest Kaiser Karls und Hochzeit des Ruggiero und der Bradamante; Ruggiero zum König der Bulgaren ernannt; Ariost neben Erzbischof Turpin, dessen Erzählung aufzeichnend.

II. Zimmer r., von ***Koch*** und ***Veit*** aus ***Dantes »Göttlicher Komödie«***, die Malereien an den Wänden von *Koch.*

Eingangswand über der Thür: Panther, Löwe und Wölfin (Sinnlichkeit, Hochmut und Habgier) treten dem l. vom Weg zum göttlichen Friedenshügel verirrten Dichter entgegen, r. Virgil als sein Führer durch die Hölle und das Fegfeuer. — R. an der *Wand,* den Fenstern gegenüber: Die Hölle; über der Thür: Minos als Höllenrichter von Sündern umgeben (Dante und Virgil auf dem Ungeheuer Geryon). — An der *Schmalwand,* dem Eingang gegenüber: Die zur Buße eingeschifften Seelen; dahinter: Der Vorraum vor dem Fegfeuer (Dante und

Virgil bitten knieend den bewachenden Engel um Einlaß). — *Fensterwand:* Die Büßungen der sieben Todsünden im Fegfeuer. — Die *Decke* bemalte *Veit* mit dem Paradies; im Mittelbild empfiehlt St. Bernhard den Dichter der Madonna, um ihn die Trinität schauen zu lassen; ringsum innerhalb der verschiedenen Himmelskreissymbole die diesen Kreisen entsprechenden Personen.

III. Zimmer l., von ***Overbeck*** und ***Führich*** aus ***Tassos »Befreitem Jerusalem«;*** das meiste von *Overbeck.* — Mittelstes *Deckenbild:* Das personifizierte Jerusalem entfesselt. — *Decke,* gegen das Fenster: Sofronia mit Olinda auf dem Scheiterhaufen (Klorinde sie befreiend; Aladin auf dem Thron). — Decke über der Eingangswand: Taufe der Klorinde durch Tankred. — Decke über der linken Wand: Rinaldo und Armida auf der bezauberten Insel. — Decke dem Eingang gegenüber: Erminias Ankunft aus Jerusalem bei dem Hirten. — An den *Wänden,*Fensterwand: Gottfried von Bouillon durch den Engel Gabriel zur Befreiung Jerusalems berufen. Dem Eingang gegenüber: Zurüstungen zur Befreiung Jerusalems, und Peters von Amiens Anempfehlung des Gebets (r. die Bildnisse Overbecks und des Fürsten Massimo). — *Linke Wand:* L. Tod der Gildippe in den Armen ihres Gatten Odoardo.

Von *Führich* nur drei Bilder. An der *linken Wand:* R. Armidas Truggestalt erscheint dem Rinaldo im Wald. — *Mitte:* Armida in der Schlacht zwischen dem christlichen und ägyptischen Heer. — *Eingangswand:* Gottfried von Bouillon in Jerusalem. — Unterhalb der Gemälde: Einfarbige Bilder mit Szenen aus dem »Befreiten Jerusalem«. — Am Kasino sind einige *antike* Reliefs eingemauert.

Südöstl. von der Scala santa die

Porta S. Giovanni (P 11), l. nach Porta Furba und Frascati, r. zu den Gräbern der Via Latina und Roma vecchia führend; 1574 von Gregor XIII. zur Durchlegung der Via Appia nuova erbaut neben der 1408 vermauerten antiken *Porta Asinaria,* die in 2 Galerien unten 5, oben 6 Fenster hat, ganz aus Backsteinen erbaut ist und von 2 halbrunden Türmen flankiert wird (der Name stammt vom Erbauer Asina ab).

Das Stück **Mauer gegen S. Croce hin* zeigt noch ganz den ursprünglichen Zustand (79 Schießscharten [fenestrae] für den Pfeilschuß von dem gedeckten Gang aus; je 6—7 zwischen je 2 die Wölbung des Ganges tragenden Pfeilern). Von Porta Maggiore bis Porta Asinaria standen 26 Türme. — L. neben der Scala santa führt der Weg hinter den 3 Bogen des Neronischen Zweigs der Claudischen Wasserleitung zum Eingang in die

Villa Wolkonsky (P 10), mit reizendem Blick über Campagna und die Albaner Berge.

Mittw. und Sonnab. von 2 Uhr bis abds. zugänglich. *Permesso,* für 5 Personen gültig, erhält man von der russischen Botschaft, Pal. Feoli, Corso 518; dem Pförtner der Villa 1/2 l., dem Begleiter zur Aussicht auf dem Dach des Kasinos 1/2 l.

Schönes **Kolumbarium**, zweigeschossig über der antiken, 6 1/2 m unter dem jetzigen Boden gelegenen Straße, und mit einem Untergeschoß unter der Erde (laut Inschrift einst im Besitz der Architekten des Kaisers Claudius).

Von der Villa gelangt man parallel mit dem Aquädukt der Aqua Claudia, der den eleganten Garten durchschneidet, zur Via S. Croce und dann r. zur Basilika

S. Croce in Gerusalemme (QR 10), die man auch von der Hauptfassade des Laterans in schnurgerader Linie in 10 Min. erreicht. Sie ist »una ex septem«, d. h. eine der sieben Hauptkirchen Roms, schon zu Konstantins Zeit (330) auf Ansuchen seiner Mutter S. Helena innerhalb der Umfassungsmauern des kaiserlichen *Sessorianischen Palastes,* eines antiken, nicht christlichen Baues, angelegt.

Sie ward viermal umgestaltet, 720 unter Gregor II. (Dach und Säulen), 1144 unter Lucius II. (Umbau), 1492 unter Kardinal Pier Gonsalvo di Mendoza und 1743 durch Benedikt XIV. (moderne barocke Veränderung des Innern und der Hauptfassade).

Die alte Vorhalle ließ Papst Benedikt durch die neue »gewundene« Fassade *Gregorinis* zerstören, die Decke (in Holz) überwölben, in das Dach Oberlichter einbrechen, von zwölf schönen Granitsäulen, die je zu sechs die zwei Seiten des Mittelschiffs bildeten, vier in Pfeiler einmauern, die Archivolten über den Säulen ausfüllen, und für das gewonnene Licht drei viereckige Fenster in die antike Umfriedung einbrechen. Der frühere Bau glich S. Agnese fuori. Der alte Fußboden ist teilweise noch erhalten.

Die Wand der Tribüne gehört nicht dem Palast, sondern dem Kirchenbau an. Sie ist jetzt mit *Fresken* aus dem 15. Jahrh. geschmückt, angeblich von *Pinturicchio.*

Nach *Crowe* u. *Cav.* wahrscheinlich von *Fiorenzo di Lorenzo* und seinen Gehilfen;

durch Alter und Übermalung beschädigt; oben Gottvater in der Glorie (in der Art Buonfiglis); darunter Kreuzauffindung und Translokation des Kreuzes nach Jerusalem (mit viel Leben und Mannigfaltigkeit, so in der Verehrung S. Helenas durch einen knieenden Kardinal, hier wirkliche Formenverwandtschaft mit Pinturicchio); in den Gruppen der Soldaten r. Figuren in der Art *Signorellis*, l. nackte Männer das Kreuz aufhebend, in der Art *Alunnos*. Das Landschaftliche sehr schön.

R. vom Hochaltar die *Loggia* für die Vorweisung der *Reliquien*.

Z. B. ein Stück der Inschrift am Kreuz Christi, Fragment vom Kreuz, ein Nagel des Kreuzes, Dornen aus der Krone Christi. Die Kaisermutter S. Helena hatte persönlich das Kreuz Christi in Jerusalem wieder aufgefunden, Holzstücke und einen Nagel dieser Kirche überlassen.

L. von der Tribüne steigt man auf einer Rampe zu der (r.) unterirdischen Kapelle der heil. Helena hinab, in welche die Kaiserin Mutter (laut Majolika-Inschrift aus dem 15. Jahrh. an der Treppenwand) viel Erde vom Kalvarienberg legen ließ; auf dem Altar der Rückwand eine antike Statue mit aufgesetztem Kopf der heil. Helena; an der Decke: schöne **Mosaiken* nach Zeichnungen von *Bald. Peruzzi,* während seines ersten Aufenthalts in Rom 1509 im Auftrag des Kardinals Carvajal gemalt:

Im mittlern Medaillon: Der Heiland. — In den von den Engelbändern gebildeten vier Ovalen: Die vier Evangelisten. — In vier kleinen Zwischenfeldern: Szenen der Kreuzauffindung. — An den Bogen: r. St. Silvester, l. S. Helena (zu ihren Füßen Carvajal). — Gegenüber: l. St. Petrus, r. St. Paulus, in den Zwickeln Pfauen, jedes Oval wird von einer aus Vasenblumen herauswachsenden geflügelten männlichen Gestalt gehalten; an der Decke: Früchte, Blumen, Vögel (alles auf Goldgrund); Raumverteilung und Stilisierung in meisterlicher Perspektive, die Formgebung an ältere Vorbilder anlehnend, wohl weil die Mosaiken ältere zu ersetzen hatten. (Früher hingen über den drei Altären Bilder von Rubens, jetzt in Petersburg.)

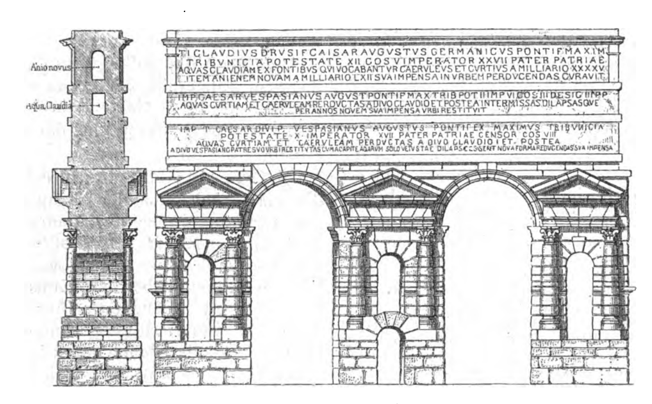
Damen können die Kapelle nur am 20. März betreten.

Südl. von S. Croce, in der Kloster-Vigna Conti, das antike

Amphitheatrum Castrense(Q11), die Backsteinruine eines Kampfspielhauses. Der Beiname hängt mit den ludi castrenses zusammen, einer besondern Art von Spielen, wo statt der Gladiatoren Legionarsoldaten auftraten.

Das Innere dient jetzt zur Vigna, mißt 105 m im größern, 80 m im kleinern Durchmesser der Ellipse. Erhalten ist nur ein unteres Stück der *Außenmauer*, das, in die Aurelianische Mauer verbaut, nach außen noch 16 Bogen und 9 Halbsäulen mit teilweisem Gebälk zeigt, alles von Ziegel, deren Technik auf die Zeit des Tiberius weist.

Nördl. von S. Croce eine große *Backsteintribüne* mit Bogenfenstern und anlehnenden Horizontalmauern, ein Bau aus dem



Aquädukt des Claudius.

3. Jahrh. von ungewisser Bestimmung, wahrscheinlich eine dekorierte Fontäne.

In 5 Minuten erreicht man nördl. die

***Porta Maggiore** (R 9), die monumentale, majestätische Straßenüberspannung zweier Aquädukte, der **Aqua Claudia** und des *Anio novus,* die den Oberbau des Thors bilden, während der Unterbau zwei ursprünglich 14 m hohe Thorwölbungen zwischen drei bogenförmigen Fensternischen bildet, die von säulengetragenem horizontalen Gebälk mit Giebeldreiecken umrahmt sind. Die *Inschriften* der drei *Attiken* des Oberbaus besagen: 1) daß Kaiser Claudius der Gründer (52 n. Chr.) des Aquädukts ist, 2) und 3) daß Vespasianus (71) und Titus (81) denselben restaurierten.

Das Ganze ist aus Travertin, dessen Quadern rauhgelassene (rustike), an den Kanten abgefaßte Rechtecke präsentieren. Selbst die Trommeln der Säulen sind rustik behandelt, vielleicht weil sie erst im 3. Jahrh. hinzugefügt und nicht vollendet wurden, oder um »die cyklopisch-massige Wirkung des großartigen Thordenkmals zu erhöhen«.

Von Porta Maggiore der Stadt zu endete die Aqua Claudia (und Anio novus) hinter den Pallantianischen Gärten auf dem Esquilin, von wo Röhrenleitungen in die Stadt abgingen. Bei der Spes vetus gab sie eine von *Nero* hergestellte, 201 restaurierte Zweigleitung ab, die über den Cälius (wie *die Bruchstücke* zeigen) zum Claudius-Tempel zog. Erst unter Aurelian wurde der Doppelbogen für die Stadtmauer benutzt und diente nun als *doppeltes Stadtthor* (daher »großes«, major, maggiore im Mittelalter benannt), r. für die Via Labicana, l. für die Via Praenestina. 1840 wurde das Thor restauriert.

Die alte Via Praenestina führt zum *Tor de' Schiavi,* die Via Labicana zur *Torre Pignattara* und zur Torre Nuova. L. vom Thor bricht jetzt die Eisenbahn durch. Die Porta Labicana trägt noch die Ehreninschrift des Honorius und Arcadius (s. Porta S. Lorenzo). Sie ist jetzt das offene Thor, während die Praenestina geschlossen wurde (früher umgekehrt). Die beiden äußern quadratischen Türme sind mittelalterlich. Der halbrunde Turm zwischen beiden Thoren umschloß einst sorgsam das antike, kindlich originelle

Grabmal des Eurysaces (R 9), eines Bäckers, laut dreimal wiederholter Inschrift. Es ist ein wohl erhaltenes Grabmal aus den letzten Zeiten der Republik. Die Inschrift ist in saturninischen Versen verfaßt. Zur Verherrlichung der Würde des Standes ist es mit (archäologisch interessanten) Reliefdarstellungen des Bäckerhandwerks geschmückt.

Über dem ofenartigen *Unterbau* zu unterst hohle Säulenstümpfe (Mörser), je zwei durch einen Pfeiler getrennt, jede aus drei Trommeln in Form von Kornmassen; darüber der Fries mit der Inschrift: »Est hoc monimentum Marcei Vergilei Eurysacis, pistoris ac redemptoris apparet«. (Das ist das Denkmal des M. V. E., des öffentlichen Bäckers und Brotlieferanten) (auf der andern Seite wiederholt); dann der *Oberbau* mit topfartigen Vertiefungen (liegenden Kornmassen). Die Krönung des Gesamtwerks bildet ein *Fries,* auf dem alles, was sich auf das Gewerbe eines Brotlieferanten bezieht, dargestellt ist; vorn ein Vertragsschluß über eine Getreidelieferung, dann zwei antike Mühlen, durch Esel getrieben, 2 Tröge für das Mehlsieben, 2 Kornmesser. Auf der Rückseite eine durch Pferde getriebene Knetmaschine für das Mehl, an 2 Tischen 8 Sklaven für das Brotformen, daneben der Backofen; auf der Thorseite (zum Teil zerstört) die amtliche Wägung des Brotes. — Die Trapezform des Grabmals bezeugt, daß schon zur Zeit der Republik die Straßen hier auseinandergingen.

Südl. von der Porta Maggiore zweigt der **Aquädukt Neros** (gegen die Scala santa hin) ab; er ist der einzige antike Bogenaquädukt in der Stadt und führte zum Cälius, zu den Claudischen Bauten bei S. Giovanni e Paolo; hier gingen dann wohl die Zweigleitungen zum Palatin und Aventin ab.

Die *Mauer* von Porta Maggiore bis Porta S. Giovanni ist durch die Pfeiler des Claudischen Aquädukts und das Castrensische Amphitheater, dessen südliche Hälfte mit zwei Arkadengeschossen hier herausragt, ausgezeichnet.

---

3. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und nach St. Peter.

Entfernungen: 1) Hafen der Ripetta 9 Min., Piazza di Nicosia 12 Min., Ponte S. Angelo 22 Min., Piazza di S. Pietro 35 Min. — 2) Von Piazza del Popolo nach S. Luigi und dem Senatspalast 18 Min., Pantheon 20 Min., Ponte S. Angelo 35 Min. — Vom Pantheon nach S. Andrea della Valle 5 Min., von da zum Ponte S. Angelo 13 Min.

Die von Piazza del Popolo südwestl. abgehende **Via di Ripetta** (H 2, 3) hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber erhalten, der an ihrem letzten Dritteil auf großen Treppen zugänglich ist. Ehe man diesen Hafen erreicht, geht halbwegs r. durch das *Ferro di cavallo,* ein großes Halbkreisgebäude (218 B), das **Reale Istituto di Belle Arti** (mit Professoren für »Anatomia, Architettura, Letteratura, Ornato, Scultura und Figura«), ein Thorweg zu einem baumbepflanzten Kai, wo kleine stromaufwärts fahrende Dampfer anlegen und eine köstliche Aussicht auf St. Peter sich entfaltet. — Zwei Straßen weiter zweigt l. die *Via de' Pontefici* ab, in welcher r. (Nr. 57) der Eingang (durch ein Haus) zu der einst hochberühmten Grabstätte,

Mausoleum des Augustus (H 2, 3), sich befindet; l. neben dem Eingang und neben der Apsis von *S. Rocco* sieht man noch die Reste des cylindrischen Unterbaus mit Netzwerk kleiner Würfel aus einheimischem Tuff und Backstein-Nischen. Das meiste ist durch ein eingebautes Theater *(Teatro Umberto I),* das als Tagestheater (mit oft vortrefflicher Truppe) und Zirkus dient, völlig unkenntlich geworden. In der Tiefe (dem Kustode ½ l.) sind noch einige Grabkammern und Spuren von Nischen vorhanden.

Augustus ließ dieses Familiengrab 28 v. Chr. erbauen als einen in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau (unten 97 m Durchmesser), im Innern mit vielen einzelnen gewölbten Grabkammern. Es war damals das prächtigste Denkmal an dem Monumentalplatz des Marsfelds und wetteiferte in der Kolossalität mit dem Grabmal des Königs Mausolus zu Halikarnaß. Strabon erzählt (28 v. Chr.): »Das Mausoleum des Augustus ist ein über einem hohen cylinderförmigen Bogen von weißem Marmor aufgeführter Erdhügel am Tiber, bis zur Spitze mit Cypressen bedeckt, oben steht das eherne Bild des Kaisers Augustus; unter dem Hügel sind die Grabbehältnisse für ihn, seine Verwandten und Freunde« (Marcellus, Agrippa, Octavia, drei Enkel, Augustus, Germanicus, Drusus, Agrippina die ältere, Tiberius, Claudius, Britannicus, Nerva; mit letzterm wurde das Grabmal geschlossen). — Hinten befand sich ein hoher Hain mit herrlichen Gängen und in dessen Mitte die marmorne, mit Pappeln bepflanzte Verbrennungsstätte der Leichname. Vor dem Mausoleum ließ Augustus auf ehernen Tafeln ein Verzeichnis seiner Thaten und Werke aufstellen. — Zu Lebzeiten des Augustus errichtete die kleinasiatische Provinz Galatia in Ankyra ein Augusteum, in welchem dieses Verzeichnis lateinisch mit griechischer Übersetzung an der Außenseite der Cella angebracht wurde. Diese Kopie erhielt sich (das sogen. Monumentum Ancyranum).

Vor dem Eingang erhoben sich zwei Obelisken (jetzt auf *Monte Cavallo* und Piazza *S. Maria Maggiore*). Im Mittelalter war es eine Burg der Colonna und 1354 die Verbrennungsstätte der Leiche des berühmten Volkstribunen Rienzo durch Juden, auf einem Haufen trockner Disteln, laut Befehl des Sciaretta und Jugurtha Colonna. Im 15. Jahrh. wurde das Mausoleum als Weinberg benutzt, erst zu Ende des 18. Jahrh. in ein Theater umgewandelt.

In der Via Ripetta folgt l. Kirche und Spital **SS. Rocco e Martino** (H 3), unter Papst Alexander Borgia von der Zunft der Gastwirte und Fischer erbaut.

1657 wurden Tribüne und Kapellen von *A. de Rossi* erneuert; 1834 errichtete Valadier nach einer Kirche Palladios in Venedig die Fassade. Die Brecciesäulen des Hochaltars stammen aus dem palatinischen Domitian-Palast. Die 2. Capp. r., ursprünglich von Bald. Peruzzi a fresco ausgemalt, wurde durch Bacciccio entstellt.

R. der **Ripetta-Hafen** (H 3), den 1704 Clemens XI. anlegen ließ für die Schiffe, die aus der Sabina und Umbrien mit Korn, Wein, Öl und Kohlen kommen. Der Travertin, den *Aless. Specchi* und *Giov. Fontana* für den halbkreisförmigen Bau mit seinem breiten, der Fassade von S. Girolamo harmonisch vorgebauten Stufenzugang zum Fluß verwandten, soll den 1703 im Erdbeben eingestürzten Arkaden des Kolosseums entnommen

sein; zwei Säulen an den Enden geben die Grade des Flußniveaus an; der Hafen gewährt auch einen reizenden Ausblick auf Monte Mario und St. Peter und malerische Bilder der Bauten umher. R. geleitet eine Fähre (5 c.) zum jenseitigen Ufer, wo in der warmen Jahreszeit gebadet wird. Neben dem Hafen führt der **Ponte nuovo di Ripetta** (H 3), eine 1878 errichtete Eisenbrücke, über den Tiber (Brückengeld 5 c.) zu den sogen. *Prati di Castello*.

Hier ist einige Schritte jenseit der Restaurants und Cafés des Ufers ein kleines, in maurischem Stil aufgeführtes hölzernes Theater **Alhambra**; r. *Birraria und Ristorante del Tevere*, mit weiblicher Bedienung, r. unten gut eingerichtete *Bäder*. — Hinter dem Theater der schöne moderne ***Palast des Principe Odescalchi.** Gegenüber ein großer Bau für Panoramen. Von hier führt die Straße neben dem (l.) Castel S. Angelo vorbei in 1/4 St. zur Porta Angelica und l. zum Petersplatz.

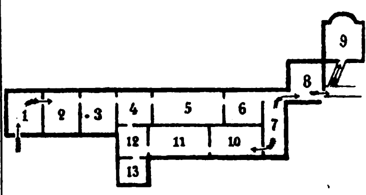
Am Hafen liegt l.

S. Girolamo de' Schiavoni (H 3), unter Sixtus IV. (1471—84) erbaut in einer Gegend, wo Dalmatiner und Albanesen katholischen Glaubens (Slawonier), die vor den Türken geflohen waren, sich ansiedelten; *Martin Lunghi* erneuerte die Kirche unter Sixtus V.; der römische Maler *Gagliardi* malte sie 1852 dekorativ sehr schön aus. — Nach der zweiten Seitenstraße l. gelangt man durch einen Vicolo zum

*Palazzo Borghese (H 3),

mit herrlicher Gemäldegalerie; in seinen ältesten Teilen das architektonische Meisterstück von *Mart. Lunghi d. ält.*, 1590 im Auftrag des spanischen Kardinals Dezza begonnen, dann im Besitz Paul V. Borghese, der ihn seinen Brüdern schenkte; sie ließen den linken Flügel des Palastes durch *Flaminio Ponzio* gegen die Ripetta hin erweitern; den Garten und die drei barocken Brunnen legte *Caro Rainaldi* an; die Gesamtform des Palastplans nennen die Römer »il Clavicembalo Borghese«. Von imposanter Wirkung ist die doppelte Bogenhalle des Hofs, mit gekuppelten Säulen, man glaubt in ein Prachttheater zu treten, so verschwenderisch und malerisch sind hier die Granitsäulen ausgebreitet (an den Fassaden-Eingängen 4, im Erdgeschoß 48, im ersten Geschoß 48, zusammen 100); sehr sinnig ist im malerischen Hintergrund für den freien Zutritt von Luft und Licht das zweite Geschoß weggelassen und stehen die Arkaden im ersten Geschoß offen, mit Ausblick auf den Garten. Auch die Nordseite des Palastes und der dortige Eingang sind sehr beachtenswert.

Die antiken *Kolossal-Statuen* unter dem Portikus: eine Muse, ein Apollo Musagetes und eine Porträtstatue haben die Namen *Julia, Sabina* und *Ceres* erhalten; r. am Ende des rechten Ganges das herrliche *Marmorfragment einer vom Pferde gesunkenen, im Kampfe fortgeschleiften *Amazone:*



Grundriß der Galerie Borghese.

»Der großartige Charakter und ergreifende Ausdruck lassen dieses Werk als der griechischen Kunstblüte ca. 400 v. Chr. (wahrscheinlich Schule des *Skopas*) angehörig erkennen, doch ist die Ausführung nicht sehr sorgfältig.«

In der Mitte des linken Ganges die Thüre zur

***Gemäldegalerie,** der ausgezeichnetsten Privatsammlung in Rom.

Geöffnet: Mont., Mittw., Freit. von 9—3 Uhr, 1/2 l.; Verzeichnisse nach Rosas Bestimmung.

Die Sammlung besitzt vorzügliche Kunstwerke fast aus allen bedeutenden Entwickelungsperioden der Malerei Italiens. Der erste Saal beginnt schon mit einem schönen Rundbild *Botticellis* und einer Madonna des *Lorenzo di Credi* von hohem Liebreiz (s. auch Nr. 54, Heil. Familie), zeigt 7 gute Bilder aus der *Schule des Lionardo da Vinci* und sogar ein dem Meister selbst zugeschriebenes, das jedoch wohl ein Meisterwerk von *Marco d'Ogionno* ist. Im 2. Saal deutet der St. Stephanus von *Francesco Francia* und eine Heil. Familie von *Fra Bartolommeo* auf

die nahende volle Entwickelung der Kunst die herrliche Grablegung Christi von *Raffael*, wenn auch neuerdings angefeindet, legt gleichsam den Lehrgang Raffaels zu seiner Höhe dar. Einige tüchtige Schulkopien nach Raffael führen seine Auffassungsart vor. Julius' II. Bildnis ist sogar des Meisters selbst würdig. Sein nach ihm und Michelangelo sich bildender Altersgenosse *Garofalo* zeigt hier seine anmutige und seine effektvolle Ausdrucksweise sowie sein harmonisches Kolorit. Das 3. Zimmer führt den an *Michelangelo* sich anschließenden *Sebastiano del Piombo* vor und den durch prächtiges Kolorit sich auszeichnenden Landsmann und Altersgenossen Garofalos, *Dosso Dossi*, erhält aber seinen besondern Wert durch die reizvoll berauschende Darstellung Danaes von *Correggio*, der in den Liebesgöttern und im zauberhaften Helldunkel ein Höchstes der Kunst leistete. Das 9. Zimmer versetzt uns in die *Schule Raffaels* und bietet uns Bilder, die aus der ehemaligen sogen. Villa Raffaels stammen. Den reichsten Schatz aber entfaltet das 10. Zimmer durch zwei der herrlichsten Bilder *Tizians*, der, älter als Raffael, diesen um mehr als ein halbes Jahrhundert überlebte und im Zauber der Farbensprache zu allen Zeiten unerreicht blieb. (Man möchte Raffael und Tizian in ihrer Malweise den beiden Städten Rom und Venedig in ihren Glanzepochen gleichstellen.) Die beiden sich ergänzenden Bilder, einerseits die Erziehung Amors durch Venus und die Grazien, anderseits die unbekleidete und die bekleidete Liebe, sind Farbenschöpfungen, die wie Licht in Ton, Pinselstriche in phantasievolle Dichtungen sich umsetzen. Auch die Venezianer *Bonifacio* und *Palma vecchio* sind würdig vertreten. Das 4. und 5. Zimmer endlich enthalten einige Prachtstücke der *Malerschule aus Bologna* aus dem 17. Jahrh., das sonnige, bewegungsreiche Naturgemälde mit Diana und ihren Nymphen, von *Domenichino* und dessen elegante Cumäische Sibylle nebst deren Geistesverwandten von *Cignani*, die holdseligen Jahreszeiten von *Albani*.

I. Saal (Dekoration, chiaroscuro und Gold, von *C. Villani*). Hauptsächlich *Vor-Raffaelische Künstler:* Linke Wand: Nr. 1. *Sandro Boticelli* (Schule ?), Madonna, Kind und Täufer zwischen sechs singenden Engeln. 2. **Lorenzo di Credi* (Temperabild), Madonna mit dem spielenden Kind und anbetenden Johannesknäblein; mit dem »reinsten Hauch von Liebe und Zartheit«; es erinnert in Zeichnung und Gruppenführung an Lionardo und ist eins der vollkommensten Werke Lorenzos. 3. *Paris Alfani (Franciabigio ?)*, Madonna. 4. *Lorenzo di Credi (Perugino ?)*, Bildnis. 5. 6. 15. 16. *Bacchiacca*, Geschichte des Joseph. 7. *Bazzi (Sodoma)*, Maria mit dem Leichnam Christi (nachgedunkelt). 8. *Lionardos Schule*, Die Eitelkeit. 12. *Mazzolino*, S. Monica. 14. *Innocenzo da Imola*, Madonna. 17. **Solario*, Ecce homo. 18. *Dosso*, Landschaft. 25. *Innocenzo da Imola*, Heil. Familie mit S. Caterina. 26. *Cesare da Sesto*, Madonna. 70. *Pontormo*, Madonna. — Fensterwand: 27. Lauras Bildnis. 28. Petrarcas Bildnis. 29. *Giov. Dosso*, Apollo. 30. *Perugino* (?), Christus. 31. *Mazzolino*, Geburt Christi. 33. **Lionardo da Vinci* (wahrsch. *Marco d'Ogionno*), Segnender Christus mit der Weltkugel. 34. *Perugino* (nach Cr. u. Cv. von *Bertucci* von Faenza), Madonna. — Neben der Thür l.: 35. *Bildnis *Raffaels* als Knabe (nach Passavant; nach Cr. u. Cv. nicht Raffael, sondern ein durch Restauration verdorbenes Bildnis in der Art des *Ridolfo Ghirlandajo*). 36. *Savonarolas Bildnis, nach *Fra Bartolomeo*. 37. *Mazzolino*, Ehebrecherin. 59. *Peruginos Schule*, St. Sebastian. — Über der Ausgangsthür: 41. *Peruginos Schule*, Grablegung. 42. *Dosso*, Landschaft. — Rechte Wand: 43. *Franc. Francia* (nach Cr. u. Cv. in der Art *Boateris*), Madonna. 44. *Crivelli*, Der Gekreuzigte zwischen SS. Hieronymus und Christoph (nach Morelli Frühbild von *Pinturicchio*). 45. *Florentinische Schule*, Bildnis der Maddalena Doni (nach Raffael). 47. *Raffaels* Schule, Geburt Christi. 48. *Perugino* (?), St. Sebastian. 49. *Pinturicchio* (nach Cr. u. Cv. nur in Pinturicchios Art hastig gefertigt), Geschichte Josephs von einem Cassone. 53. *Pier di Cosimo* (nicht Raffael), Maria, das Kind verehrend. 54. *Lorenzo di Credi* (Schule), Das Christkind zwischen der knieenden Jungfrau und Joseph (zarte Empfindung). 55. *Raffaels Schule*, Madonna. 56. **Lionardos Schule* (nach Morelli: *Bazzi*), Leda. 57. *Pinturicchio*, Geschichte Josephs (wie 49). 24. *Angelo Bronzino*, Lucrezia (1. Manier). 60. *Pier di Cosimo*, Urteil Salomos. 61. **Francesco Francia*, S. Antonio (ausgezeichnet). — Eingangswand: 64. *Ant. Francia*, Lucrezia. 65. *Lionardische Schule (Gian-*

petrino ?), Madonna, mit Landschaft. 66. *Mazzolino,* Geburt Christi. 67. **Garofalo,* Anbetung der Hirten. 68. *Mazzolino,* Jesus und Thomas.

II. Saal: R. Nr. 1. *Garofalo,* Hochzeit zu Kanaan (Abendmahl), Frühbild. 2. *Derselbe,* Auferweckung des Lazarus (Frühbild). 4. Weibliches Bildnis nach *Perugino.* 5. *Franc. Penni* (il Fattore), Madonna. 6. *Garofalo,* Heil. Familie mit St. Michael. 7. *Franc. Francia,* Madonna mit zwei Heiligen. 8. *Giulio Romano,* Madonna (aus seiner ersten Zeit). 9. **Garofalo,* Trauer um den am Kreuz Gestorbenen (unter den religiösen Bildern sein bedeutendstes, theatralisch, aber prächtig in der Farbe, und besonders die Gruppe um die Madonna voll Empfindung). 11. **Ders.,* Berufung Petri (raffaelesk). 12. *Ders.,* Porträt. 13. *Giulio Romano,* Madonna. 14. *Garofalo,* Heil. Familie. 15. *Ders.,* Auferweckung des Lazarus. 18. **Giulio Romano,* Julius II. (gute Kopie nach Raffael). 20. *Raffaels Schule,* Madonna. 21. **Raffael* (Pontormo?), Kardinalbildnis. 22. *Garofalo,* Heil. Familie. 23. **Bronzino,* Porträt. 24. **Raffaels Schule* (Kopie in seinem Studium), Madonna col divino amore (Original in Neapel), »sehr schön, aber die Körper weniger modelliert«. 25. **Garofalo,* Noli me tangere. 26. *Dem *Raffael* zugeschriebenes Bildnis des berüchtigten Cesare Borgia, Sohn der Papstes Alexander VI.; sehr wahrscheinlich von *Parmeggianino.* 27. *Giov. Dosso,* Heil. Familie. 28. *Bronzino,* Porträt. 29. *Giulio Romano* (nach Frizzoni von *Bald. Peruzzi;* raffaelesk), Venus steigt aus dem Bad. 32. *Bald. Peruzzi* (?), Heil. Familie. 33. *Puligo,* Madonna. 35. *Andrea del Sarto* (*Cr.* u. *Cav.:* alle sieben A. del Sarto in dieser Galerie sind von seinen Schülern und Nachahmern), Heil. Familie. — 36. *A. del Sarto,* Heil. Familie. 37. *Raffaels Schule,* Heil. Familie. 38. ****Raffaels Grablegung** (von 1507, in seinem 25. Jahr), berühmtes Gemälde, das den Markstein zwischen Raffaels Florentiner Madonnenperiode und der dramatisch-römischen bezeichnet, im Ausdruck, in der Komposition, Schönheit der Zeichnung, Sprache der Köpfe und Einheit des Pathos unübertroffen. Reinigungen u. Restaurationen haben das Kolorit etwas frostiger gemacht, und Raffael besaß damals noch nicht seinen spätern Farbenzauber.

Die Zeichnung herrscht noch vor, man fühlt den Wert, den der Meister auf die Linie legte; die Komposition ist bis in das Kleinste tief durchdacht und harmonisch gefügt, das Ergebnis mühsamer (noch jetzt definierbarer) Kombinationen, denn für keine seiner Kompositionen hat Raffael so zahlreiche Studien gemacht. Es existieren 25 Handzeichnungen von ihm, in welchen er nach Bildern von Perugino (besonders der Grablegung, jetzt im Pal. Pitti), einem Kupferstich von Mantegna, nach dem berühmten Karton Michelangelos »la guerra di Pisa« (Christus erinnert auch an den der Pietà Michelangelos in St. Peter) und nach Motiven von Masaccio sich zu seiner Darstellung heranbildete (Uffizien, Louvre, Oxford, Weimar); auch auf ein antikes Relief des Todes Meleagers ist hingewiesen worden. Und doch steht das Gemälde in dieser Durcharbeitung als das Werk eines einzigen, aufs großartigste sich entfaltenden Gedankens da. Raffael malte das Bild für *Atalanta Baglioni* zu Perugia. Bei einem Hochzeitsfest überfiel Griffone, der Sohn Atalantas, die Familienglieder der gegnerischen Partei. Als aber die Freunde der Opfer Herren der Stadt wurden, fiel Griffone durch seinen Vetter Gian. Paolo. Griffones Mutter, über die That ihres Sohns empört, war entflohen. Als sie aber von der Bedrohung seines Lebens hörte, eilte sie mit der Gattin Griffones herbei und fand ihren Sohn im Sterben. Alles zog sich zurück beim Nahen der beiden Frauen. Atalante warf sich auf den Sterbenden, beschwor ihn, seinen Mördern zu verzeihen, und als er es that, gab sie ihm ihren Segen. Ergriffen trat die Menge zurück, als die Leiche weggetragen wurde und die beiden schmerzbewegten Frauen in ihren blutbespritzten Kleidern den Platz überschritten. Atalante bestellte das Gemälde bei Raffael, »damit sie legte ihr eignes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füßen«. Raffael war selbst in Perugia gewesen, als die Verschwörung gegen die Baglioni ausbrach. 1607 verkauften die Mönche von S. Francesco in Perugia (wo sich eine Kopie und die Lünette befinden, während die Predella im Vatikan ist) das Bild, das die Baglioni-Kapelle dort geschmückt hatte, an Papst Paul V. (Borghese), durch welchen es in die Galerie kam.

Nr. 39. Alte Kopie von Raffaels Madonna di casa d'Alba. 40. **Fra Bartolommeo* und *Mariotto* (mit dem Monogramm von S. Marco), Geburt Christi,

1511 (nur die Komposition von Fra Bartolommeo). 41. u. 42. *Raffaels Schule,* Heil. Familie. 43. **Francesco Francia,* Madonna (trefflich erhalten). 44. **Soddoma,* Heil. Familie (Jansen: »macht gerade keinen bedeutenden, doch einen heiter angenehmen Eindruck und muß um 1517 gemalt sein«). 47. **Garofalo,* Samaritanerin. 51. **Francesco Francia,* St. Stephanus knieend (bezeichnet »Vincentii Desiderii votum Frâcie expressum manu«) (ca. 1495; überaus warm empfunden). 52. *Garofalo,* S. Caterina. 55. **Derselbe,* Madonna, St. Peter und St. Paul. 56. *Ders.,* Heil. Familie und St. Antonius. 57. *Ders.,* Bekehrung Pauli. 58. *Ders.,* Madonna. 59. **Mazzolino* (aus Ferrara), Die drei Könige (mit venezianischem Kolorit). 60. **Garofalo,* Krippe. 61. *Ders.,* Geißelung Christi. 62. *Ders.,* Bekehrung Pauli. 65. *Sassoferrato,* Kopie der (wahren) Fornarina Raffaels (Original Pal. Barberini). 66. *Garofalo,* Madonna. 67. *Ders.,* Verlobung St. Katharinas. 68. *Ders.,* Grablegung. 69. Kopie (gute alte) von Raffaels Täufer.

III. Saal: Nr. 1. **Andrea Solario* (Kopie ?), Christus mit dem Kreuz, von zwei Schergen geführt, 1505 (Halbfiguren). 2. **Parmegianino,* Bildnis. 4. *Vasari,* Lucrezia. 5 *Aless. Allori (Bronzino),* Magdalena vor dem Auferstandenen. 6. *Garofalo,* Kalvarienberg. 7. u. 8. *Michelangelo* (?), Zwei Apostel (Temperabild seiner frühsten Zeit). 11. **Giov Dosso,* Die Zauberin Kirke, »die lebendiggewordene Zaubernovelle« (aus Dossos bester Zeit). 13. *Solario* (?), Die Schmerzensreiche. 14. **Sofonisba Anguisciola,* Weibl. Bildnis. 15. *Scarsellino,* Heil. Familie. 16. *Caval. d'Arpino,* Pauli Bekehrung. 18. *Vasari,* Leda. 19. **Ang. Bronzino,* Kleopatra. 21. *Parmegianino,* S. Caterina della Rota (»die Heilige lehnt die Komplimente der Engel mit einem unbeschreiblichen bon genre ab«). 22. *Raffaels Schule,* Heil. Familie. 23. *Giulio Romano,* Heil. Familie. 24. *A. del Sarto* (?), Madonna. 28. **Ders.,* Madonna mit Jesus und Johannes. 29. *Ders.* (?), Heil. Familie. 31. *Bronzino,* Madonna. 32. u. 33. *Pierin del Vaga,* Heil. Familie. 34. *Bronzino* (Schule), Christus mit S. Caterina. 35. *A. del Sarto* (?), Venus. 36. *Giov. Dosso,* Kallisto. 38. *Pierin del Vaga,* Madonna. 39. *Muziano,* Prophet. 40. ***Correggios Danae,** Aufnahme des Gold regnenden Gottes; köstlich im Farbeneffekt, reizvoll im Spiel von Licht und Dunkel, das Fleisch bis zur Lebenstäuschung modelliert, namentlich unten die zwei Putten, doch »in der Komposition nicht liniengerecht«.

Meyer: »Die ganze Malerei hat wohl keine Gestalt aufzuweisen, in der die berauschende Erregung des Lebens so vollkommen dargestellt ist und doch das lauterste Wohlgefallen an der Erscheinung die Seele des Beschauers in reinem Gleichmaß erhält. Hier ist in vollem Maß jene Poesie des Lichts, welche das Leben mitten im Atemzug, die Natur in der bestimmten Bewegung des Augenblicks erfaßt und doch verklärt und beseelt.«

Nr. 41. *Pontormo,* St. Sebastian. 42. *Bronzino,* Cosimo de' Medici I. 43. *Parmegianino,* Madonna. 44. **Pontormo,* Bildnis. 45. *Garofalo,* Die Magier. 46. Kopie von *Correggios* Magdalena (Original in Dresden), »Arme verzeichnet, aber das Fleisch schön gemalt«. 47. *Pomarancio* (Roncalli), Heil. Familie. 48. **Seb. del Piombo,* Geißelung Christi, eine gute kleine Wiederholung derjenigen von S. Pietro in Montorio (nach *Cr.* u. *Cav.* von einem Maler einer spätern Zeit). — R. am Fenster: 49. **A. del Sarto* (?), Magdalena (»technisch sehr fertig«). 50. *Bald. Peruzzi,* Madonna. 51. *Giulio Romano* (Schule), Kalvarienberg. 52. *A. del Sarto* (?), Madonna. 55. *Muziano,* St. Franciscus. 56. *Seb. del Piombo,* Elisabeths Besuch.

IV. Saal (hauptsächlich Bologneser Schule): Nr. 1. *Annibale Caracci,* Grablegung. 2. **Domenichino,* Cumäische Sibylle (berühmtes Meisterwerk, aber kalt, konventionell, gedrechselt; der Mund offen). 3. *Lodovico Caracci,* S. Caterina von Siena. 4. *Derselbe,* Studienkopf. 9. *Agostino Caracci,* Pietà. 10. *Cav. d'Arpino,* Raub Europas. 14. *Schule der*

Caracci, Grablegung Christi. 15. **Guido Cagnacci,* Sibylle (»die ganze Auffassung hübsch, aber nur auf Effekt berechnet, leer und zu weißlich«). 16. *Marcello Venusti,* Madonna. 18. *Annib. Caracci* (Cigoli ?), St. Fanciscus. 20. *Guido Reni,* St. Joseph (»technisch sehr schön gemalt, breit, pinselfertig; aber der Ausdruck zu legendarisch«). 21. *Elisabetta Sirani,* Lucrezia. 28. *A. Caracci,* St. Franciscus. 29. *Ders.,* St. Dominikus. 33. *Luca Giordano,* St. Ignatius. 36. *Carlo Dolci,* Madonna. 37. *Ders.,* Die Schmerzensmutter. 39. *Ribera,* Neptun. 40. *Ders.,* St. Hieronymus. 42. *C. Dolci,* Christuskopf. 43. *Sassoferrato,* Madonna.

V. Saal: Nr. 5. *Scipione Gaetano,* Heil. Familie. 6. *Cav. d'Arpino,* Geißelung Christi. 11.—14. **Franc. Albani,* Die vier Jahreszeiten (»voll Anmut und mit der kokettesten Lieblichkeit, deren ein Bologneser fähig war«).

15. ****Domenichino, Diana*** ihren Nymphen, die nach einem Ziel schießen, Preise austeilend; eins der bedeutendsten Werke des Künstlers.

Janitschek: »Klares Gewässer nimmt den äußersten Vordergrund ein, dann folgt ein etwas unebener, baumbestandener Plan, von dem aus der Blick in eine weite Hügellandschaft hinausschweift. Nachmittagssonnenschein liegt darüber, und klares mildes Licht läßt uns die wohlige Weichheit der Luft fühlen, in welcher die Göttergesellschaft atmet. Diana scheint ihre Gefährtinnen zur Jagd aufzufordern, einige der *Nymphen zielen, andre entsandten schon den Pfeil, noch andre folgen mit großer Aufmerksamkeit den Pfeilen. Im Vordergrund überläßt sich eine Nymphe völlig dem Wohlgefühl des Bades, eine *andre löst eben die zweite Sandale, um der Gefährtin zu folgen. Etwas weiter zurück hält eine *Nymphe den heftig vorspringenden Hund an, der seinen Zorn gegen zwei lauschende Hirten kehrt. Im Hintergrund sind Begleiterinnen der Göttin in gymnastischen Spielen begriffen.« — Niemals wieder hat Domenichino einen Ton so unbefangener Heiterkeit angeschlagen. Der Beschauer empfindet gleichsam selbst den Reiz, den die Weichheit der Luft und das gedämpfte und doch offene Licht auf die Sinne ausübt. Zu diesem Naturarkadien stimmen die wonnigen Gestalten, auf deren Gesichtern göttliche Unbefangenheit lächelt, und deren Körper alle Entwickelungsstufen weiblicher Schönheit zeigen, von dem herben knospenhaften Reiz des Mädchenleibes an bis zur Vollreife der Frau.« Und welcher Reichtum an Bewegungs- und Haltungsmotiven!

Nr. 21. *Franc. Mola,* Befreiung Petri. 24. *Salvator Rosa,* Schlacht. 25. *Fed. Zucchero,* Der tote Christus von fackelhaltenden Engeln betrauert. 26. *Caravaggio,* Madonna mit S. Anna. 27. *Padovanino* (Varotari), Venus. 28. *Cav. d'Arpino,* Schlacht. 29. *Schule des Poussin,* Landschaft. 31. *P. Brill,* Marine.

VI. Saal: Nr. 1. **Guercino,* Mater dolorosa (voll Effekt, aber leer). 2. *Ders.,* Weibl. Halbfigur. 3. **Andrea Sacchi,* Priester Orazio Giustiniani. 5. **Guercino,* Der verlorne Sohn. 6. *Mola,* Paul V. 7. *Pietro da Cortona,* Porträt von Gius. Ghislieri. 8. *Caravaggio,* David. 10. **Ribera,* St. Stanislaus (Kostka) mit dem Jesuskind (»technisch ausgezeichnet, größte Pinselfertigkeit, aber in der Auffassung ein einfacher junger Seminarist, dem man ein Kind auf den Arm gelegt hat«). 12. *Valentin,* Joseph als Traumdeuter. 13. *Sassoferrato*(?), Die drei Lebensalter, schöne, aber »minder energische« Kopie nach *Tizian* (der Profilkopf der knieenden Schäferin sehr schön); das Original in London (Ellesmere-Sammlung). 16. u. 17. *Franc. Grimaldi (Bolognese),* Schüler von Poussin, Landschaften. 18. **Sassoferrato,* Madonna (»im Ausdruck voll Herz, aber die Malerei monoton, unkörperlich, ohne Farbenschmelz«). 22. *Baroccio,* Äneas' Flucht aus Troja. 24. u. 25. *Schule des Poussin,* Landschaften. 26. *Scipione Gaetano,* Heil. Familie.

VII. Saal: Stanza degli Specchi, d. h. Spiegeldekoration der Wände mit (in Öl gemalten) Putten von *Ciroferri* und Blumenguirlanden von *Mario de' Fiori,* welche das Zusammensetzen des Glases originell verdecken, oben in den Nischen antike (ergänzte) Porträtbüsten. In der Mitte des Raums ein *Marmortisch* mit einer reichen Zusammensetzung antiker und moderner (teilweise sehr seltener) Steine.

VIII. Saal: Mit vielen kleinen Bildern, 12 kleinen antiken Bronzen (an der Ausgangswand und Fensterwand) Mosaiken von *M. Provenzale* (z. B. rechte Wand, Mitte: Paul V.), kleinen Tierstücken (von *Brill* und *Potter*). 96. *Paul Brill,* Orpheus und die Tiere. — 4. *Giulio Clodio,* Kopf der Madonna. — 88. Ansicht der Villa Borghese

im 17. Jahrh. — Eingangswand: 90. *Lionardesker Studienkopf (Zeichnung in Silberstift) etc. — Dann durch einen Gang, mit hübschem Blick über eine Fontäne, zum

IX. Saal (Decke und Wände mit Fresken von *Bolognesi*), Nr. 1. 2. 3. Fresken aus dem sogen. *Kasino Raffaels* innerhalb der Villa Borghese, das den Kriegsereignissen 1849 zum Opfer fiel. — L. vom Eingang: Nr. 1. Nach *Raffaels Zeichnung* (wohl nur eine freie Kopie nach *Bazzis* Gemälde in der Farnesina): *Alexanders und Roxanes Hochzeit* (nach einer Gemäldebeschreibung Lukians).

Lukian, Herodotos 5: »Roxane, eine unbeschreiblich reizende Gestalt, sitzt jungfräulich züchtig zur Erde blickend vor dem ihr gegenüberstehenden Alexander, ein Liebesgott hinter ihr lüftet ihr den Schleier und zeigt sie dem Bräutigam, ein zweiter löst ihr dienstfertig die Sandalen; ein dritter hat Alexander beim Gewand gefaßt und zieht ihn zu Roxanen hin. Der König selbst reicht der Jungfrau eine Krone dar, und neben ihm steht als Brautführer Hephästion, auf den zarten Hymenäos gelehnt. Einige Liebesgötter spielen mit Alexanders Waffen«. Das von Lukian besprochene Gemälde traf so die hochzeitliche Stimmung, daß es auch dem Künstler die Tochter des vornehmen Proxenidas als Braut zuführte.

R. Nr. 2. *Hochzeit des Vertumnus und der Pomona*. 3. Das sogen. Wettschießen der Götter *(il Bersaglio dei Dei)*.

Nach einer herrlich bewegten, mit dem Namen *Michelangelo* bezeichneten Skizze (in der Brera zu Mailand) aus Lukian, Nigrinus Kap. 36, entnommen: das Gemüt eines wohlgearteten Menschen gleicht einem weichen Ziel, nach welchem die Worte der Denker als ebensoviele Bogenschützen zielen. Nicht alle schießen gleich gut, einige mit größerer Leidenschaft als nötig ist, andre mit zu wenig Schnellkraft, noch andre haften tief, und Lukian ruft mit Homer aus: »O triff immer so fort, denn jeder Pfeil ist ein Lichtstrahl!« — Es ist wohl die Studie eines Schülers von Raffael, mit der Aufgabe, das Bild in umgekehrter Folge darzustellen.

Einige Fresken aus der *Villa Lante*, von Nachahmern Raffaels. — Marsyas und Apollo von *Domenichino* (aus Villa Borghese, Frascati).

X. Saal (X. und XI. Venezianer): Ausgangswand r. Nr. 1. **Moroni*, Bildnis. 2. ***Tizian*, Erziehung des Amor durch Venus und die Grazien; überaus naiv und poetisch.

Während Venus dem einen Liebesgott die Augen verbindet, tragen zwei Grazien Köcher und Bogen herbei, lauscht Venus einem zweiten auf ihrer Schulter ruhenden Genius, bittet ein dritter die Mutter um Erlaubnis zu einem neuen Ausflug. Den Hintergrund bildet eine farbenschöne ferne Landschaft. — Das Bild ist unvollendet, aber aus der besten Zeit des Meisters, »man sieht hier wahres Fleisch, dessen Tinten so ineinander getrieben sind, daß die Sinne ihre Wahrheit fühlen, aber der Verstand sie nicht enträtselt«. Der l. auf die Venus sich stützende Amor besonders prächtig gemalt.

Nr. 4. *Tizian* (Schule), angeblich seine Frau als Judith. 5. *Venezianische Schule*, Christuskopf. 6. *Ferrarische Schule*, Amor und Psyche. 7. *Romanelli*, Bildnis. 9. **Lorenzo Lotto*, Lebensgroßes Bildnis eines schwarz gekleideten jungen Mannes.

Mündler: »Voll Reiz des Helldunkels, die linke Hand mit 3 Ringen auf die Hüfte gestützt, die Rechte halb verborgen unter Rosen und zerknitterten Rosenblättern, darunter auch ein Zweiglein Orangeblüten. Unter den Blumen halb versteckt ein kleiner Totenkopf, wie ein aus Schmelz gearbeitetes Kleinod. In der Absicht, diesem unvergleichlich anziehenden Bild Ehre anzuthun, hat man es ‚*Pordenone*' getauft!« *Crowe* u. *Cav.* fügen hinzu: »Kein Bild Lottos nähert sich mehr dem Tizian«.

Nr. 10. *Luca Cambiaso* (aus Genua), Venus und Adonis. 11. *Venezianische Schule*, Herodias. 12. *Bassano*, Grablegung. 13. *Giorgione* (nach Morelli ein späteres flaueres Werk von *Dosso*), David mit Goliaths Haupt. 14. **Paolo Veronese*, Predigt des Täufers (»nicht fertig, aber eine treffliche Farbenzusammenstellung; sonderbare Komposition«). 15. *Scarsellino*, Abendmahl. 16. **Tizian*, St. Dominicus (herrlich gemalt). 19. *Giac. Bassano*, Bildnis. 21. ***Tizian*, Amore sagro e profano (unbewußte u. gesättigte Liebe), c. 1509, als Farbenkomposition eins der schönsten Bilder des Künstlers von »traumhaftem Zauber«, trefflich konserviert ohne alle Retouche und aus »derjenigen Zeit, in der er das Geheimnis seiner Färbung noch nicht unter dem Schein einer gar zu großen Leichtigkeit versteckte«.

Dargestellt ist ein Garten, umgeben von einer wonnigen Herbstabendlandschaft. R. in der Ebene See und Dorf; auf dem Weg zwei Jäger. L. Häuser und ein Turm auf einem Hügel; ein Reiter naht mit eingelegter Lanze den Einwohnern. Vorn be-

ben sich die beiden Frauen vom Wesenplan ab, die *unbewußte* in allem Liebreiz der Natur, kristallrein wie das Kristallgefäß neben ihr; die Linke hält die mit dem Weihrauch der Liebe gefüllte Vase. Amor plätschert hinten mit dem Wasser. Die *gesättigte* Liebe sitzt, wendet dem Amor den Rücken, ist stolz befriedigt, hüllt Gestalt und Hände in Seide. Im Brunnenrelief peitscht ein Genius den Gott der Liebe aus dem Schlaf; Hirt, Kaninchen, Schmetterling freuen sich des Liebelebens. — Neben der gesättigten Liebe liegt die sich entblätternde Rose und die ausgespielte Mandoline.

Nr. 22. *Lionello Spada,* Konzert. 24. *Muziano,* St. Hieronymus. 27. *Bassano,* Veduta Villareccia. 29. *Scarsellino,* Bethlehemitischer Kindermord. 30. *Lean. Bassano,* Dreieinigkeit. 33. *Vanni,* Ein Putto. 34. *Dosso,* SS. Cosma e Damiano (»Apothekerschild«). 36. **Giovanni Bellini,* Madonna, bezeichnet.

»Die Jungfrau hübsch und in köstlicher Anmut, die Behandlung, obgleich sorgfältig und durchgearbeitet, ist doch schwächlich weich und bezeugt des Meisters Alter.« (*Cr.* u. *Cav.*)

XI. Saal: Nr. 1. **Lorenzo Lotto,* Madonna mit dem »waldgottähnlichen« St. Onophrius (Adam?) und einem heiligen Bischof (Augustin?), der dem Christuskind sein Herz entgegenhält, 1508, bezeichnet. Ausgezeichnet erhalten.

Mündler: »Sämtliche Köpfe sind von tadellosem Charakter und liebenswürdigem Ausdruck, lebendig und seelenvoll; die Zeichnung ist unübertrefflich schön, die Farben perlenrein, glänzend und durchsichtig«; — *Morelli* nennt das Bild noch ganz trevisanisch, in der Zeichnung teilweise noch bellinisch. *Cr.* u. *Cav.* vergleichen den Asketismus des St. Onophrius mit demjenigen, den Albrecht Dürer so »grimly conveyed«; die Mängel der Form seien aber durch geschickte Anordnung, unermüdliche Geduld in der Vollendung, reine Harmonie der Farben und kristalline Durchleuchtung der Tinten reichlich aufgewogen.

Nr. 2. *Paolo Veronese,* S. Antonio predigt den Fischen. 3. *Tizian* (?), Der schlafende Jesusknabe; hinter ihm faltet Maria knieend die Hände, l. küßt ihm Johannes die Füße. (Ist eine von einem Flandrer gemalte Kopie eines Bildes von Orazio Vecelli [Schloß Alewick]). 6. *Muziano,* Heiland. 7. *Lean. Bassano,* Anbetung der Könige. 8. *Trevisani,* Heil. Familie. 9. **Moroni,* Porträt. 11. *Luca Cambiaso,* Venus auf dem Meer. 13. *Venezianische Schule,* Karikatur. 14. **A. Schiavone,* Abendmahl. 15. *Bonifazio d. J.,* Jesus und die Zebedäer. 16. **Ders.,* Der verlorne Sohn. 17. *Tizian,* Simson (Skizze in seiner letzten Manier; übermalt). 18. *Bonifazio,* Die Ehebrecherin. 19. *Venezianische Schule,* Jesuskind mit Heiligen. 20. *Paolo Veronese,* Venus mit Satyr und Amor. 22. *Venezianische Schule,* Karikatur. 24. *Schidone,* Madonna. 25. *Tizians Bildnis* (Kopie). 26. *Paolo Veronese,* Jesus im Tempel lehrend. 27. **Antonello da Messina* (nicht Bellini), Schüler van Eycks, nach *Mündler* wahrscheinlich Selbstbildnis, nach *Cr.* u. *Cav.* Porträt des Michael Vianello, 1475. — 29. *Giov. Bellini,* Porträt, 1510; nach *Cr.* u. *Cav.* eher von *Vittor Belli* oder *Mancini.* 31. *Giov. Bellini,* Madonna und St. Petrus.

Nach *Cr.* u. *Cav.* eher von *Cariani,* »ein gefälliges Stück, etwas verblasen (vaporous) in den Umrissen, *Lotto* in der Farbe, *Palma Vecchio* in den Zügen der Jungfrau, golden in den Tinten, und sorgfältig«.

Nr. 32. **Palma Vecchio,* Madonna mit St. Antonius, St. Hieronymus und einem weiblichen Donator (nach *Cr.* u. *Cav.* hatten Gehilfen hier ihre Hand). 33. *Bernardino Licinio* (nicht mit seinem Verwandten *Giov. Antonio Licinio, il Pordenone,* zu verwechseln). Sein und seiner Familie Porträt (bezeichnet B. Licini Opus). 39. *Giov. Bellini,* Porträt (*Cr.* u. *Cav.:* ein Werk späterer Zeit). 42. *Valentin,* Christus an der Säule. 43. *Venezianische Schule* (nach *Cr.* u. *Cav.* in der Art des Bernard. Licinio), Heil. Familie und Heilige. 46. *Giov. Bellini* (?), Bildnis.

XII. Saal (Niederländer und Deutsche): Nr. 1. **van Dyck,* Christus am Kreuz (von sehr schönem Effekt, auch der Körper im einzelnen schön gemalt). 4. **Niederländisch,* Musik bei Tisch. 2. *Poelemburg,* Venus. 6. *Paul Brill,* Landschaft. 7. **van Dyck,* Grablegung, mit der »sehr koketten«, aber reizenden Magdalena, und auffallend schwacher Madonna; Farbenkraft und Licht ausgezeichnet. 8. **Teniers,* Bambocciata. 9. *Adrian Brouwer,* Chirurgische Operation. 15. *Rubens* (?), Heimsuchung. 16. 17. *Brill,* Landschaften.

18. *Stern,* Kuß des Judas. 19. *A. Dürer* (fälschlich), Ludwig VI. von Bayern (?). 20. *Pinturicchio,* Bildnis Peruginos. 21. *Wouwerman,* Landschaft mit Pferden. 22. **Potter* (?), Landschaft mit Kühen. 23. **Backhuyzen,* Marine mit Fischern. 24. *Soest v. Calcar,* Porträt. 26. *Rembrandt* (Berchem?), Eiskarawane. 27. *van Dyck,* Bildnis der Maria Medici von Frankreich. 27. 28 34. Landschaften von *Brill.* 35. **Pietro Perugino,* Selbstbildnis 1505 (im Katalog: Holbein). 36. *Lukas van Leyden,* Porträt. 37. **Albrecht Dürer,* Männliches Bildnis (Pirkheimer?), 1505. — 41. *Honthorst* (Gherardo della Notte), Lot und seine Töchter. 44. **Lukas Cranach,* Venus mit dem bienengequälten Amor, 1531. — 50. *Peters,* Henne und Küchlein.

XIII. Kabinett mit kleinen Gemälden, meist von Malern des 14. Jahrh., gewöhnlich verschlossen, doch mittels des Kustoden zugänglich.

Durch den Vicolo della Lupa r., gegenüber Pal. Borghese, gelangt man am Ende r. zum (r.) **Pal. di Firenze** (Via de' Prefetti, Nr. 27, H 4), jetzt *Justiz-* und *Kultusministerium,* einst den del Monte gehörig (Julius' III. Wappen an der Hoffassade), später den Herzögen von Toscana, wahrscheinlich von Vignola umgebaut, mit einer von *Primaticcio* ausgemalten Loggia (hinten) und schönem Hof mit antiken Säulen (mit verschiedenen Kapitälen). — L. die Via de' Prefetti entlang zur Via di Campo Marzo und am Ende r. zur

Piazza di Campo Marzo (H 4), einer fast ironischen Erinnerung an den alten *Campus Martius.*

Der Campus Martius (das Marsfeld) erstreckte sich in der antiken Zeit bis zum Fuß des Pincio, Quirinal und Kapitolin. Er war zuerst das »Feld« der Versammlung der Bewaffneten vor dem Thor, der *Musterung* und der *Spiele,* mit dem Altar des Mars in der Mitte, und wurde künstlich entsumpft. Pompejus, Cäsar, Augustus gaben dem Platz eine neue Bedeutung, schoben gleichsam die Schönheiten der Stadt vor die alten Thore, um hier ein Neu-Rom als monumentalen Lustplatz anzulegen, mit Tempeln, Portiken, Theatern, Mausoleen. Selbst das Gehege (Septa) für den Abstimmungsplatz des Heerbanns wurde zu einem Prachtbau (bei Pal. Doria). *Strabon* (V, 3) sagt (zur Zeit des Augustus) von der Ebene: »Sie ist von ansehnlichem Umfang, für Wagenrennen und Belustigungen mit Pferden hinreichend geräumig, trotz der Menge, die in Ball- und Reifenspiel und in der Palästra sich übt. Dazu bieten die Kunstwerke umher, der grüne Rasen, der Fluß, der bühnenartig an diesem gelagerte Hügelkranz ein Schauspiel, von dem man sich nur schwer trennt. Auf diese Ebene folgt eine zweite, ringsumher liegen zahlreiche Säulenhallen und Haine, 3 Theater und 1 Amphitheater sowie kostbare Tempel, einer am andern, so daß die übrige Stadt wie ein Anhängsel erscheint.«

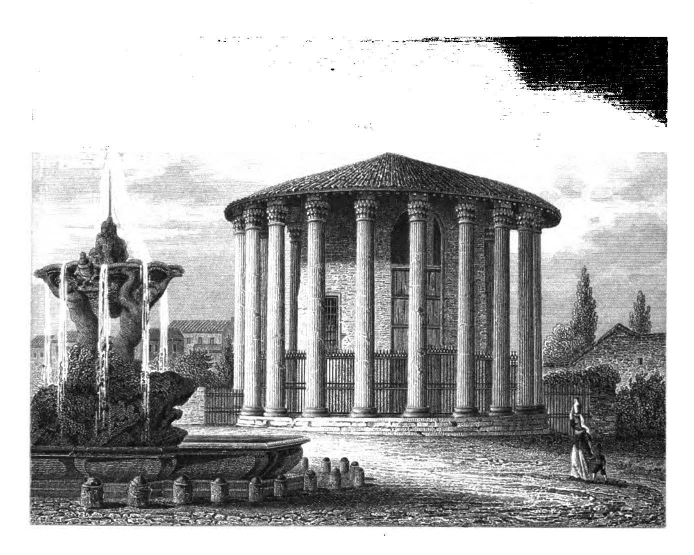
In den kläglichen Zeiten des Mittelalters bot der Platz zu Streitburgen und bei dem reichlich vorhandenen Baumaterial zu raschem Privatbau Veranlassung, so daß jetzt der bevölkertste Stadtteil das antike Prachtfeld einnimmt.

Am Platz r. die Kirche **S. Maria in Campo Marzo,** mit einem Benediktinerkloster, das schon im 7. Jahrh. gegründet wurde, anfangs mit zwei Kirchen, S. Maria und S. Gregorio Nazianzeno. 1564 wurde von der Nonne Caterina Colonna eine neue Kirche erbaut. Der angebaute hohe Glockenturm ist romanisch. Im Kloster befindet sich jetzt das »*Neue Römische Staatsarchiv*«.

In der alten (jetzt restaurierten) Kirche, Eingang 2. Thür im Klosterhof, wurden (im Auftrag der königlichen Kommission) 1874 die **alten Fresken* von der Tünche befreit; in der *Apsis:* Christus zwischen St. Quirinus und einem Bischof (Christus segnet nach griechischer Art), aus der Zeit der Basilianer (11. Jahrh.). — An der *untern Apsiswand:* *Fresken aus der *Schule Peruginos,* St. Stephanus und zwei Benediktiner, ca. 1520; mit fein gezeichneten Köpfen von lieblichem Ausdruck und mit schlichten Körperformen. — An den Langseiten Fresken aus dem 14. Jahrh. — Im anstoßenden *Saal* Fresken aus dem 11. Jahrh.

L. führt die Via della Maddalena zur r. Via delle Copelle. Hier r. Nr. 35 ***Pal. Marchionne Baldassini** (*Palma,* jetzt *Forchi,* H 4), ein hübscher Renaissancebau von dem jüngern *Antonio da Sangallo,* laut Vasari der bequemste und wohnlichste Palast Roms, dessen Treppen, Hof (mit Pilastern und teils offenen, teils geschlossenen Arkaden), Thüren und Kamine mit außerordentlicher Eleganz ausgeführt sind. Die Via delle Copelle entlang und durch Vicolo del Collegio Capranica geradeaus zur r.

Piazza Capranica (H 4, 5), an deren Nordseite das *Teatro Capranica* (für



RUNDTEMPEL BEI PONTE ROTTO.



PANTHEON.

BIBL.INST.



Lustspiel mit Stentorello, Ballett etc.) liegt. An der Ostseite: *S. Maria in Aquiro* (H 5), eine uralte Diakonie, die ihren Namen wohl einem Römer Aquirius verdankt, der ihr sein Haus weihte.

Man leitet den Namen auch von »equiria« (Pferderennen zu Ehren des Mars) ab; zuerst war S. Maria nur ein Armenhaus mit kleinem Oratorium, dann vergrößerte sie Gregor III. (736); 1590 ward sie durch den Kardinal Salviati von Franc. da Volterra umgebaut, und gegenwärtig ist sie mit moderner Pracht und Freskomalerei bedacht worden. 3. Capp. r.: **Carlo Saraceni,* 18 Fresken, Legende der Maria. — Die Kirche ist Kardinalstitel und steht mit einem durch den Stifter des Jesuitenordens veranlaßten Waisenhaus in Verbindung (deshalb oft »Chiesa degli orfanelli« genannt).

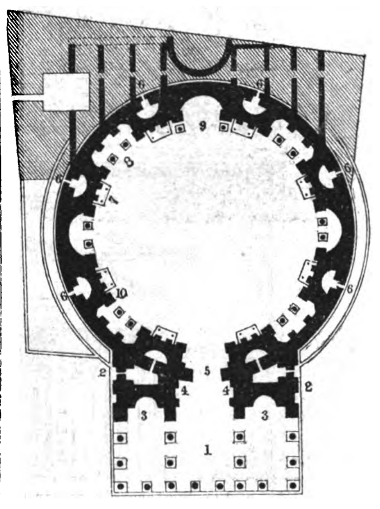
An der gegenüberliegenden Ecke r. durch Via degli Orfani zur

***Piazza della Rotonda** (H 5), welche ihren Namen von der klassischen Pantheon-Rotunde erhielt, die sich im Süden erhebt; inmitten des Platzes spendet ein großer *Brunnen,* unter Gregor XIII. von Onor. Lunghi errichtet, die Acqua Vergine, 1711 ließ ihn Clemens XI. mit dem $6^1/_2$ m hohen **Obelisken** von rötlichem Granit versehen, der dieselben Pharaonen-Bezeichnungen hat wie der auf Piazza del Popolo, und den man für denselben hält, den Pompejus beim Tempel der Minerva errichten ließ. Es ist viel Leben auf diesem Volksplatz, da er etwa in der Mitte zwischen den 4 belebtesten Plätzen Roms liegt. Um so ernster wirkt der Kontrast des dunkeln, wie ein klassischer Charakter der antiken Vorzeit aufsteigenden

****Pantheon** (H 5),

des schönsten und besterhaltenen Monuments der antiken Stadt; ein von Agrippa, dem Freund und Verwandten des Kaisers Augustus, angelegter Tempel, von den spätern Kaisern mehrmals wiederhergestellt.

Die älteste römische Urkunde, worin der Name Pantheum vorkommt, datiert aus Neros Zeit, vom Jahr 59 (eine arvalische Tafel, worauf die gottesdienstliche Versammlung »in Pantheo« verzeichnet ist). Die Vollendung des Pantheons wird von Dio Cass. (200 n. Chr.) ins Jahr 729 d. St. (25 v. Chr.) gesetzt. Vom Namen »Pantheon« (*Πάνθειον,* allen Göttern gemein) sagt er (53, 27), es heiße so, vielleicht weil bei den großen Darstellungen des Mars und der Venus viele kleinere Götterbilder angebracht waren, wie Dio aber glaube, weil es, kuppelförmig gebaut, »dem Himmelsgewölbe« gleiche! (als eine in die Luft gehobene Sphäre). Als Baumeister des Pantheons wird Valerius von Ostia genannt. Er bot in der neueingeführten eigentümlichen *römischen* Bauform der kuppelgedeckten Rotunde sogleich ein vollendetes Kunstwerk. Vorbilder soll der hellenistische Osten geliefert haben. Die Aufstellung der Statuen im Innern galt den höchsten Göttern und den Göttern des *Julischen Geschlechts.* Auch den Augustus wollte Agrippa darin

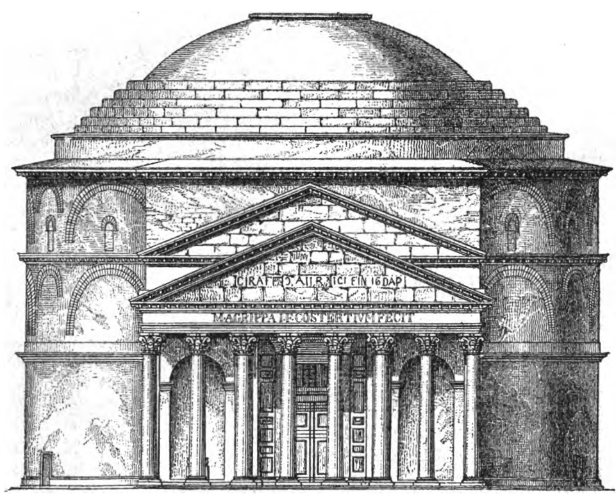


Grundriß des Pantheons.

aufstellen und den Bau nach ihm benennen. Als Augustus es nicht annahm, stellte er die Statue Cäsars auf; im Vorhof die des Augustus und seine eigne.

Der *Plan des Baues* besteht in einer gewaltigen runden Cella mit ringsum auflastender Kuppel und einer rechteckigen vorgebauten Portikus, welcher, wenn ursprünglich beabsichtigt, wohl andre Verhältnisse und geringere Ausladung zugedacht waren. Die Fronte sieht nach Norden, der Rücken stieß an Agrippas Thermen, von denen noch Ruinen erhalten sind. Die Area um den Tempel war rings mit Travertinfliesen belegt, man stieg über fünf Stufen zur

V o r h a l l e (Portico: Pl. 1) auf, jetzt ist sie kaum um eine Stufe über den Boden erhöht. — 16 Säulen von grauem und rotem ägyptischen Granit mit 12½ m hohen Schäften (von 4½ m Umfang) und zwar teilweise entblätterten, doch die lebendige organische Gliederung von Kelch, Blatt und Blume noch deutlich offenbarenden **korinthischen Kapitälen* aus weißem Marmor, bilden die 33,5 m breite, 14 m tiefe Vorhalle, 8 vorn, je 3 zur Seite, 2 nach innen, der dritten und sechsten Frontsäule gegenüber. Die Seitensäulen und die innern wurden zur Überspannung von drei kassettierten Tonnengewölben benutzt, so daß die Vorhalle in drei Schiffe zerfällt, in deren Grund im mittelsten die Empfangspforte zum Tempel, in den zwei seitlichen die zwei kolossalen Nischen sich befinden. In diesen Nischen soll Agrippa die Bildsäule des Augustus und seine eigne (jetzt in Venedig ?) aufgestellt haben. Der Dachstuhl von Erz bestand aus nicht sichtbaren Bindern ohne künstlerische Form. Die zwei von Alexander VII. hinzugefügten Säulen stammen aus den antiken Thermen des Alexander Severus. — Im Giebelfeld der Portikus war, wie man annimmt, ein großes Relief von vergoldeter Bronze angebracht, wie die Nietenlöcher andeuten; — auf dem F r i e s lautet die *Inschrift*, wie der Eindruck der Bronzelettern noch jetzt bezeugt: »M. Agrippa L. F. Cos. tertium fecit« (Agrippa, zum drittenmal Konsul [27 v. Chr.], baute es); der A r c h i t r a v trägt die eingegrabene Aufschrift der Restauration unter Septimius Severus und Caracalla (202 n. Chr.). Der Fußboden war mit Granit und Marmor bekleidet (einige Granittafeln kamen in die Vatikanische Bibliothek).



Das Pantheon in seiner ursprünglichen Gestalt (Aufriß).

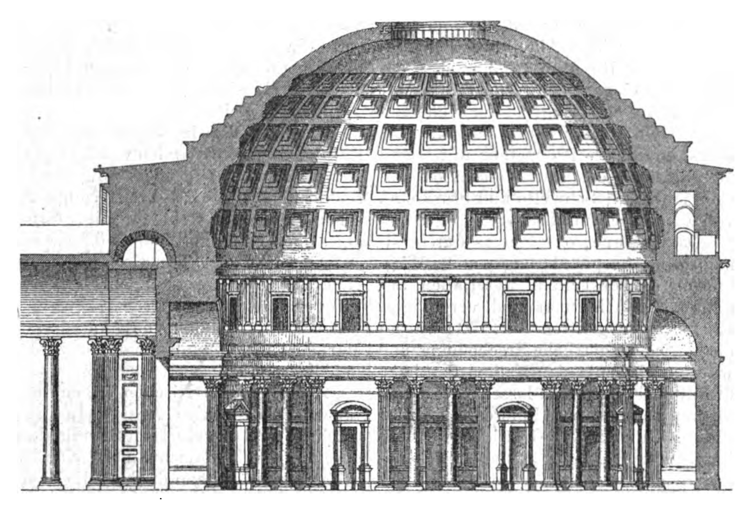
Von der durch Urban VIII. zerstörten *Erzbalkendecke* der Vorhalle sind zwar Beschreibungen und Gewichtsangaben vorhanden, aber eine technische Erklärung dieser merkwürdigsten Metallkonstruktion des Altertums fehlt.

Die R o t u n d e, ein mit sehr schönem Ziegelwerk bekleideter Gußmörtelbau größten Maßstabs, erhebt sich mit zwei Travertinsprossen auf einem viereckigen Basament (68 m an den Seiten, 65 m vorn). Bis zum ersten Gesims war die

Außenwand mit weißem Marmor bekleidet, dann folgte Stuckinkrustation. Die imposante, fast einförmige Masse wird durch drei 1 m hohe Ringgesimse gegliedert, das erste $12^1/_2$ m über dem Boden, das zweite 21 m, das dritte 30 m; die beiden ersten deuten die Gliederung im Innern an. Über dem Krönungsgesims erhebt sich ein 2 m hoher Tambour und dann sechs nach oben zunehmende Stufen, die der Kuppel als Streben dienen.

Die Kuppel zeigt außen nur die Hälfte ihrer innern Höhe und endigt mit einem großen offenen Auge.

Der Tempel ist somit eine originalrömische Hypäthral-(dachlose) Rotunde. Vom Boden bis zum ersten Gesims war sie mit Marmor bekleidet (jüngst wurden einige Ornamente freigelegt), weiter oben mit Stuck. Die Kuppel schmückten bis 655 n. Chr. vergoldete Bronzeziegel; jetzt ist sie (seit Martin V., 1425) mit Blei bedeckt, nur am Auge blieb noch der alte Bronzering. Architektonisch interessant sind die vielen leeren Entlastungskammern, die in der 6,7 m dicken Umfassungsmauer von trefflichem Ziegelwerk angebracht wurden, am untern Karnies 6, zwischen dem zweiten und dritten 16; so ist die Mauermasse durch übereinander getürmte Bogensprengungen erleichtert. Der gewaltigen Spannung von 42 m in der Kuppel begegnet also zunächst die Widerstandsfähigkeit einer Mauerstärke von 6,7 m; diese Mauer ist durch 8 große Nischen beträchtlich vermindert, so daß die Kuppel erst auf dem umkreisenden Widerlager, dann auf 8 Pfeilern ruht, und diese Pfeiler sind selbst wieder durch Nischen so weit ausgehöhlt, daß sie als kolossale Steinröhren zu betrachten sind. Am Kämpfer der Kuppel hält eine Reihe von Strebepfeilern, welche die Halbkugel schneiden, die große hemisphärische Kalotte zusammen. Die Mitte der Kuppelhöhe steht 47 m über dem Boden.



Das Pantheon (Durchschnitt).

1800 Jahre vermochten nicht, den Bau zu werfen. Die Verbindung der rechteckigen Vorhalle mit der *Kreislinie* der Cella ist die alleinige Schattenseite des herrlichen Werks; die Halle, an sich die schönste in Rom, wird durch das massige Rund überwältigt, und dieses steht mit den Linien von jener in Disharmonie.

In der Mitte der Hallentiefe öffnet sich ein breiter, mit Pilastern geschmückter *Zugang* (4), der diese Verbindung vermittelt, gegen das Portal; man sieht

hier noch in den Querstreifen einige antike Verzierungen mit Kandelabern und Opfergeräten, untermischt mit spätern Ornamenten in Stuck. In diesem Vorbau führen *Treppen* (2) zum Oberbau hinauf, von denen nur die westliche (bei der Thür zur Kongregation der Virtuosen des Pantheons) noch zugänglich ist.

Die Thürflügel (5) sind die antiken Pforten des Tempels, mit dickem Bronzeblech überzogen, sehr einfach, aber zierlich in viereckige Abteilungen gegliedert und mit Rosetten geschmückt; die reich und elegant skulptierte Marmorumrahmung entspricht in der Höhe den Säulen und Pilastern der Vorhalle, zu oberst endigt die Bronzethür mit einem Metallgitter, das zur Ventilation der Räume diente; Schwelle und Sturz sind von afrikanischem Marmor.

Das Innere, obschon es durch allmähliche Ausplünderung und Wegführung seiner echten Materialien aus antiker Zeit (Marmor und vergoldetes Erz) schwer gelitten hat, überwältigt doch wie eine göttliche Erscheinung und würde noch heute den Namen Pantheon unwillkürlich erfinden lassen; denn ihm kommt kein Tempel-Inneres auf Erden gleich. Gilt für das Göttliche die vollkommenste Harmonie als entsprechendstes Symbol, so ist hier ihr Bild. Überall geschlossener lebendiger Organismus, kein Glied das andre beeinträchtigend, die Proportionen in einfachster mathematischer Gleichung, und selbst in der dekorativen Gliederung die Möglichkeit einer Täuschung über die Maßverhältnisse vermieden. Im Gegensatz zu St. Peter erscheint es durch die Einheit der Linien weit geräumiger und größer, als es in Wirklichkeit ist, und trägt das vollendetste Gepräge einfacher Erhabenheit. Die Höhe vom Boden bis zum Kuppelbeginn ist gleich der Höhe von diesem zur Kuppelöffnung; die Höhe vom Boden bis zur Kuppelöffnung gleich dem Durchmesser der Rotunde im Lichten, so daß das Pantheon aus der Kombination eines Cylinders und einer Halbkugel von gleichen Höhen besteht, und das einfache Grundverhältnis 1:1 im Verhältnis der Breite zur Höhe gegeben ist. — Wie diese heidnische Göttercella früh zur christlichen Kirche umgewandelt wurde und in ihr erhalten blieb, so ist sie der erste großartige Repräsentant des Übergangs von der Außenarchitektur des antiken Tempels zum Innenbau der christlichen Zeit. Der Kultus wird ein innerer. Aus dem Altertum unversehrt erhalten sind die herrlichen 14 korinthischen Säulen, 8 aus edlem Giallo antico, 6 aus Pavonazetto (8,9 m hoch); auch an den Wänden und am Fußboden sowie an den kleinen Tabernakeln sind noch namhafte Reste der ältesten Zeit.

Unten ist die einschiffige ungesäulte Rotunde in ihren Wänden von Nischen durchbrochen; 7 große, abwechselnd rechteckige und halbkreisförmige Nischen (zunächst wohl für die Statuen der sieben Hauptgottheiten) öffnen sich (8 m breit und 4½ m tief) gegen das Innere, jede von zwei kannelierten korinthischen Pilastern begrenzt, zwischen welchen zwei Säulen von numidischem Marmor das ringsumlaufende Horizontalgebälk tragen.

Zwischen den Nischen treten nach innen 8 rechteckige Aediculae vor (kleine Kapellen, einst mit Standbildern, deren antike Postamente noch eine Abbildung von Giuliano da Sangallo [in der Barberinischen Bibliothek] zeigt). Die abwechselnd dreieckigen oder oben abgerundeten Giebel werden von je zwei Säulen von kanneliertem *Giallo antico* (von l. nach r. Kapelle 1, 4, 5, 8) oder von glattem *Porphyr* (Kapelle 3, 6) gestützt. Basen und Kapitäle sind von weißem Marmor. Vier dieser Porphyrsäulen sind an der 2. und 6. Aedicula durch grauen Granit ersetzt, weil jene, zuerst zur Konfession verwandt, nach deren Beseitigung durch Clemens XI. (zwei) in die Vatikanische Bibliothek und (zwei) zum Verkauf kamen.

Die große Nische dem Eingang gegenüber durchbricht mit ihrem Bogen das Horizontalgebälk und war wohl die Stelle für die Hauptgottheit (Jupiter, dem etwa, wie im Kapitolinischen Tempel, r.

Juno, l. Minerva zur Seite traten. Es mochten dann die Stammgötter der Julier und Roms folgen und zuletzt die realistischen Repräsentanten Cäsar und Roma. So war der Tempel auch in der Gottheitensammlung ein [Julisches] Pantheon).

Die Säulen treten hier mit vorspringendem Gebälk vor den Architrav. Die Wandbekleidung ist in rechteckige und runde Felder geteilt, die mit den feinsten Marmorarten umrahmt sind; ein einfaches *Gesims* von trefflichster Arbeit (Blattornament und Konsolen) trennt das erste, so lebendig gegliederte Geschoß vom *obern* mit den Nischen. Die 14 rechteckigen Nischen desselben wurden, um sie höher zu machen, mit Giebeln versehen und die reiche Marmorinkrustation dicht unter der Kuppel aus Habsucht nach dem kostbaren Material durch den päpstlichen Architekten Paolo Posi 1747 entfernt.

Nach den noch vorhandenen Zeichnungen bestand die Gliederung (jetzt wieder einfacher hergestellt) aus einer schlanken korinthischen Pilasterordnung mit ionischem Gebälk auf hohem Säulenfuß; Basen und Kapitäle traten reliefartig vor der Wand vor, der Farbenschimmer der Steinarten erhöhte die Wirkung. Diese Bekleidungsweise sowie die Zerschneidung dieser Pilaster durch die Nischenbogen stammen aber selbst von einer Restauration der spätern Kaiserzeit (Sept. Severus) her. Ursprünglich waren wohl die 8 Nischen der Wand nach innen geöffnet und bildeten, der Kassettenkuppel entsprechend, im Obergeschoß offene Bogen, innerhalb derer vielleicht (wie Adler vermutet) die von Plinius erwähnten Karyatiden des Diogenes von Athen je zu zweien standen, senkrecht über den paarweise gestellten Säulen im Untergeschoß. Nur die Hauptnische und die Eingangsnische, welche andre Maße haben, blieben leer, während ihre seitlichen Säulen wohl Viktorien trugen.

Das Kuppelgewölbe ($43^1/_2$ m Durchmesser und Höhe) mit seinen perspektivisch angelegten quadratischen Vertiefungen war mit eleganten bronzevergoldeten Kassettonen bekleidet; selbst in ihrer Nacktheit wirken diese Felder noch großartig (5 Vierecke je übereinander, 28 nebeneinander, jedes mit 3 innern Vierecken; das letzte Gewölbedrittel leer). 18 Ziegelgurte, im untern Teil durch jene fünf massiven Horizontalbänder verbunden, bilden das Gerippe des Gewölbes. Durch das Eine offene Auge von 9 m Durchmesser ist der Tempel für das Himmelslicht erschlossen. Ein bedeutsamerer und schönerer Lichtzutritt kann nicht erdacht werden. »Die gleichmäßige Beleuchtung des ungeheuern Raums, die regelmäßig wiederkehrenden Schatten, aller symmetrischen Teile, wie sie nur ein Einziges Oberlicht erzeugen kann bringen in den Wunderbau die so hohe, wahrhaft majestätische Ruhe!«

Der jüngst restaurierte Fußboden besteht aus großen runden und viereckigen Platten auf rechtwinkeligem Netz aus Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor.

Die Umwandlung des Pantheons in eine christliche Kirche fand schon am 13. Mai 609 unter Papst Bonifaz IV. aus Valeria statt, eines Arztes Sohn, der, weil die öffentlichen Gebäude damals noch kaiserliches Gut waren, die Erlaubnis dazu von Kaiser Phokas sich erbat. Der Name des Tempels, vom »Himmelsgewölbe« stammend, ward jetzt mit dem der Himmelskönigin Maria vertauscht und (wie Paulus Diaconus schreibt) an die Stelle des Kultus aller Dämonen trat das Andenken aller Märtyrer. Die Kirche hieß nun ***S. Maria ad Martyres*** (sehr früh schon ihrer Rundform wegen »*La Rotonda*«, wie noch jetzt). Der Tempel wurde von den Unreinigkeiten der Abgötterei (Statuen etc.) gesäubert, und dagegen in 28 Wagen Gebeine der Heiligen aus den Begräbnisplätzen herbeigeführt und unter die Konfession gebracht. (Das nachmals vom 13. Mai auf den 1. Nov. verlegte Einweihungsfest der Kirche veranlaßte die Einführung des Allerheiligenfestes.)

Bei der III. Capp. l. (7) wurden 1520 *Raffaels Gebeine* beigesetzt. Er hatte sich selbst die Grabstätte auserlesen und neu mit Marmor bekleiden lassen, auch eine Summe hinterlegt für die **Statue der Madonna* über seinem Grab, die sein Freund *Lorenzetto* (der die Jonas-Statue in der Capp. Chigi nach Raffael ausführte) in Gemeinschaft mit Raffaello da Montelupo fertigte. Sie behauptet jetzt noch ihren alten Standort. L. vom Altar die Inschrift von ***Raffaels Grab*** (geb. 6. April 1483; gest. 6. April 1520), vom geistreichen Kardinal Bembo verfaßt; die zwei Schlußverse lauten:

»Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.
(Hier liegt Raffael; Sorge bedrängte die
Mutter des Lebens,

Daß er verschont sie besieg', stürbe er, stürbe auch sie.)«

In der 2. Capp. an der rechten Seite die Inschrift, die von der neuen Beisetzung Raffaels (intra cavum arcuatum) 1833 berichtet, als man, den Unterbau der Madonnen-Statue Lorenzettos untersuchend, die Backsteinwölbung der Grabesstätte und das unversehrte Skelett Raffaels (noch mit 31 Zähnen) fand.

R. vom Altar der 3. Capp. Grabschrift des Malers *Annibale Caracci.* — 4 Felder über dieser neben dem Pilasterkapitäl die Grabschrift von Raffaels Braut *Maria Bibbiena,* die 3 Monate vor Raffael starb. — R. von Raffaels Grab in der 4. Capp., an der rechten Seite: das Grabmal (8) des berühmten Staatsministers *Kardinal Consalvi* (gest. 1824), des Verteidigers der weltlichen Macht des Papstes am Wiener Kongreß 1815, mit Büste und Relief von *Thorwaldsen.* — Neben der großen Hauptnische r. liegt der erste König des wiedergeeinigten Italien, *Viktor Emanuel* (gest. 9. Jan. 1878), begraben. Die Seiten sind mit Trophäen geschmückt. — Die Mensa des Hochaltars ist aus dem Thürsockel der Aula des Domitianpalastes auf dem Palatin gefertigt.

Unglückschronik des Pantheons: 22 v. Chr. Beschädigung durch Blitz. — 79 Brand unter Titus (Domitian stellte es wieder her). — 110 Beschädigung durch Blitz (Hadrian stellte es her). — 655 ließ der griechische Kaiser Konstans II. die vergoldeten Bronzeziegel des Kuppeldachs und der Portikus nach Konstantinopel entführen (sie fielen unterwegs in die Hände der Sarazenen). — 1632 ließ (laut Inschrift am Portal) Papst Urban VIII. Barberini die Bronzeplatten wegnehmen, in welchen die Balken lagen, die das Dach der Vorhalle trugen, und gewann dadurch 450,000 Pfd. Erz, aus welchen der Papst 110 Stück schweres Geschütz für die Engelsburg und Berninis 4 gewundene Säulen am Hochaltar St. Peters gießen ließ. Der boshafte Pasquino seufzte: »Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barbari-ni«. — Unter Alexander VIII. wurden die zwei Glockentürme (»Berninis Eselsohren«) aufgesetzt, unter Benedikt XIV. die Attika verunstaltet. »Nachdem die Barberini und Bernini das Pantheon eines Teils seines alten Prachtgewandes entkleidet und dafür mit einer langohrigen Narrenkappe beschenkt hatten, sorgten drei Päpste für die bessere Erhaltung des erhabensten Denkmals römischer Baukunst. Aber dem Architekten *Paolo Posi* fiel es (1774) ein, die alte Bekleidung der innern Attika von Verde antico wegzunehmen und durch eine elende Stuckatur mit Wasserfarben zu ersetzen, ja der Affe wagte es, die Fenster, um sie zu seinen Vorstellungen von Proportionen zu bekehren, um 2 Fuß nach unten zu verlängern, wodurch der mittlere von den 3 Backsteinbogen, die das Gewölbe tragen, durchbrochen wurde.« (*Justi.*)

☞ Zur **Kuppel-Besteigung** bedarf man eines Permesso, den der Sagrestano besorgt; zur Besichtigung des Innern beim Mondschein ist nur eine frühzeitige Meldung beim Sakristan nötig, der dann die Besucher durch die Sakristei (Via Palombella 10) hineinführt.

Da das Pantheon rückwärts mit den **Thermen des Agrippa** zusammenhing, so beschloß die archäologische Kommission 1881, die dort unter modernen Bauten verhüllten Reste bloßzulegen und den ganzen Bodenstreifen um den Sockel bis in die frühere Tiefe auszugraben. Die Entfernung des Forno della Palombella brachte die Reste eines rechteckigen Baues und eine halbkreisförmige Apsis zum Vorschein. Man hält jenen für das *Frigidarium* (kaltes Schwimmbad), die erhaltenen Reste beim *Arco della Ciambella* für das *Laconicum* (heißes Dampfbad), die Hauptcella des Caldarium läge danach da, wo der Platz und die Kirche S. Chiara sich befinden, und das Tepidarium in der Accademia Ecclesiastica. Das jetzt freigelegte *Gebälk des Frigidarium* hinter dem Pantheon ruhte auf 8 Säulen. An die südliche Langseite schloß sich eine halbkreisförmige Apsis. Über dem Gebälk steigt eine Loggia auf; die Säulenschäfte sind kanneliert, die Kapitäle korinthisch und von schönster Zeichnung und Arbeit, das Gebälk zeigt Delphine, Muscheln u. a.

An der *Piazza di S. Giov. della Pigna* südöstl. vom Pantheon sieht man von den *Thermen Agrippas,* der während seiner Ädilität (33 v. Chr.) die gesamte Wasserzufuhr (Aquädukte) und Wasserabfuhr (Kloaken) regelte (*Goethe:* »eine zweite Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt, das ist die Baukunst der Römer«), einen zweiten Rest seiner Thermen, den (s. oben) sogen. *Arco della Ciambella* (H 5, 6); eine hier ausgegrabene Bronzekrone, die ein Bäcker als Brezelschild verwandte, gab ihm den Namen. — Südöstl. vom Pantheon führt eine aufsteigende Straße zur

Piazza della Minerva (H 5). Hier standen einst zwischen dem jetzigen Dominikanerkloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco die Tempel der Isis und des Sarapis. In der Mitte ein ägyp-

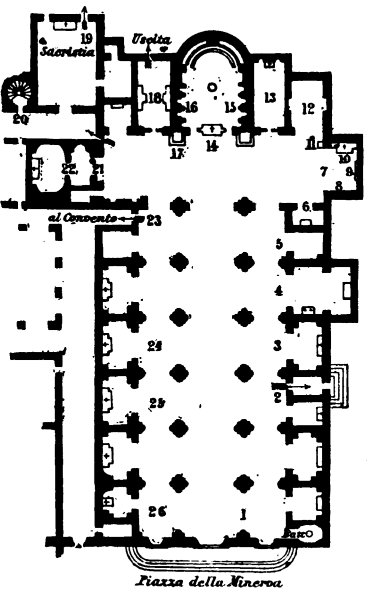
tischer, 5 m hoher **Obelisk** (an der Nordseite mit dem Namen des Uaphris, 570 v. Chr., Zeitgenossen des Nebukadnezar), einst wohl vor dem Isis-Tempel; 1665 ward er unter Alexander VII. ausgegraben und durch *Bernini*, in Anerkennung seines »monströsen« Ruhms in Frankreich, auf einen Marmor-Elefanten aufgehißt. L.

*S. Maria sopra Minerva

(H 5), eine der an Monumenten reichsten Kirchen Roms, zudem die einzig wirklich *gotische* Kirche der Stadt (da das gotische System in Italien *nie* voll anerkannt und verstanden wurde). Ihren Namen leitet man von Trümmern eines vom Kaiser Domitian errichteten Minerva-Tempels ab, die ihr als Fundament dienten und wovon noch im 16. Jahrh. Reste im Klostergarten vorhanden waren.

Schon die Basilianerinnen hatten im 8. Jahrh. hier eine kleine Kirche, aber erst dem neuen Orden der Predigermönche des 13. Jahrh., den *Dominikanern*, war es vorbehalten, den ritterlichen und mystischen Stil des Nordens vereinzelt und römisch übersetzt in das christlich stationäre Rom mittels dieses großen Baues einzuführen. 1280 berief der Papst (Nikolaus III. Orsini) die zwei Dominikaner *Fra Ristoro* und *Fra Sisto* (Brüder) aus Florenz (wo sie an ihrer Ordenskirche S. Maria novella bauthätig waren) nach Rom für Bauten im Vatikan; sechs Jahre zuvor hatten die Dominikaner die Minerva-Kirche erhalten und schritten zum Umbau, den wohl ihre zwei, zu hohem Ansehen gelangten Ordensbrüder leiteten (*Fra Sisto* gest. 1289 zu Rom). Die Kirche gleicht der florentinischen »in wesentlichen Zügen, im Grundriß, in der Form der Pfeiler, in andern Dingen, doch so, daß die Seitenschiffe kleiner, die Oberlichter größer, die Abstände der Pfeiler geringer sind und überhaupt der ganze Bau sich mehr dem nordischen nähert« *(Schnaase)*. Die großen Familien der Savelli (Chor), Gaetani (Bogen über dem Hochaltar), Orsini (Fassade) und die Kardinäle Torrecremata (Mittelschiff) und Capranica (Portal) förderten das Werk. Carlo Maderna erneuerte später das Chor, und Kardinal Borghese schenkte die zwei schönen Orgeln. 1849–54 ward die Kirche einer Gesamtrestauration unterworfen, nach Zeichnungen eines Frate; die prunkhafte Stuckmarmorbekleidung widerspricht leider dem ursprünglichen Charakter, die dekorativen Malereien des Gewölbes und der Wände (mit sehr schöner Farbenwirkung), die Medaillons mit Ordensheiligen und die Deckendarstellungen der Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer sollen an die Gotik und an Fiesole erinnern.

Das *Hauptportal* mit hübschem, feinem Detail fertigte wahrscheinlich *Meo del Caprina*. — Das Innere ist dreischiffig mit Kreuzgewölben. In den Kapellen weicht die Gotik den Rundbogen und den Renaissance-Gliederungen. An der Eingangswand zwischen den zwei Portalen (1): *Grab des Florentiners *Diotisalvi Neroni* (gest. 1482). — Nach



Grundriß von S. Maria sopra Minerva.

der 4. Capp. r. im Seitenausgang: (2) Grabmal von **Joan Arberinus,* 15. Jahrh., mit schönen Ornamenten und einem mit der liegenden Statue bekrönten antiken Sarkophag (Herkules mit dem nemeischen Löwen ringend). — In der folgenden (3.) 5. Capp. della SS. Annunziata: *Kardinal Torrecremata empfiehlt der SS. Annunziata drei arme Mädchen seiner 1460 gestifteten Konfraternität (ohne Grund dem Fiesole oder seinem Schüler Benozzo Gozzoli zugeschrieben).

Noch jetzt existiert die Annunziata-Stiftung, von welcher die armen Mädchen

(alljährlich 400) je 160 l. als Aussteuer erhalten; sie nehmen am Festtag (25. März) weiß gekleidet (Costume d'amantate) die Ehrenplätze ein und empfangen die Gaben, während die päpstliche Kapelle singt.

An der linken Schmalwand dieser Kapelle: Grabmal Urbans VII., gest. 1590, mit seiner Statue von *Buonvicino*. — In der (4) 6. Capp. Aldobrandini, von *Giacomo della Porta* entworfen, tüchtige Deckenmalereien von dem berühmten Kupferstecher *Cherubino Alberti,* 1610; Altarbild von *Fed. Barocci* (Abendmahl); l. Grabmal *der Mutter Clemens VIII.,* gest. 1557, mit ihrer Statue von *Condieri* (l. Liebe, r. Religion); r. Grabmal *des Vaters Clemens' VIII.,* Silvestro Aldobrandini, gest. 1558, mit Säulen von Verde antico und der Statue Silvestros von *Cordieri;* (r. Klugheit, l. Stärke).

Die Grabschrift dieser *Mutter* fünf vortrefflicher Söhne (Kardinal Johann, Bernardo, bedeutender Militär, Tommaso, guter Philolog, Pietro, ausgezeichneter Jurist, Ippolito, Papst) lautet: »Seiner teuern Frau Lesa aus dem Hause Deti, mit der er (Salvestro Aldobrandino) 37 Jahre einträchtig gelebt«. — Der *Vater*, von angesehenem florentinischen Geschlecht, war als Gegner der Medici 1531 vertrieben worden und hatte sich sein Fortkommen in Venedig, in Ferrara, in Diensten der Kardinäle für die Rechtspflege von kirchlichen Städten, suchen müssen und doch fünf solcher Söhne zu erziehen gewußt.

7. Capp. (5) l. *Grabmal des Venezianers Benedictus Sopranzi, Erzbischof von Nicosia, gest. 1495 (mit sehr schönen Ornamenten). — Im Querschiff r.: zunächst in der südlichen (6) *Kapelle des Kruzifixes* ein altes hölzernes *Kruzifix,* ohne Grund dem *Giotto* beigelegt. — R. (7) Capp. Caraffa, dem heil. Thomas von Aquino geweiht, mit schöner *Renaissance-Balustrade. An Rückwand und rechter Wand: Fresken von *Filippino Lippi,* Oliviero Caraffa, Stifter der Kapelle von St. Thomas, der Madonna empfohlen (übermalt); darüber: Mariä Himmelfahrt. — R. (8) **Ders.:* Großes Fresko (1489), *St. Thomas' Triumph über die Häretiker.*

Oben: St. Thomas zum Kruzifix betend, das zu ihm spricht: »Du hast gut über mich geschrieben, Thomas«; ein Gefährte vernimmt es und gerät außer sich über das Wunder. — Unten: St. Thomas auf dem Katheder, die Kirche gegen die Ketzer verteidigend, Sabellius, Arius, Averrhoes u. a. liegen besiegt zu seinen Füßen. (*Vasari:* »Fu ed è tenuto molto eccellente, e per lavoro in fresco fatto perfettamente«.)

An der Decke: Fresken von *Raffaellino del Garbo,* Schüler Lippis: Sibyllen und Engel (übermalt; Vasari: »fu allora tenuta dagli artefici in gran pregio«). — L. (10) *Grabmal Pauls IV.* (Caraffa), gest. 1559, nach der Zeichnung von *Pirro Ligorio,* reich und schön dekoriert, die Statue von *Giac. Casignola.*

Durch die Charakteristik des Kopfes bedeutsam: tiefliegende Augen, zusammengepreßte Lippen, abgemagertes Gesicht. »Er war von allen gefürchtet und geachtet.« Sonst ist das Werk eine barocke Verirrung.

Neben der Kapelle l. an der Wand (in halber Höhe): (11) **Gotisches Grabmal* des Bischofs von Mende, *Guilielmus Durandus,* gest. 1296, laut Inschrift von dem Cosmaten *Johannes,* aus der besten Zeit der Schule.

»Ein Werk, in welchem Ernst der Absicht und gewissenhafte Abwägung der Gliederung mit Fortschritten in der Formwiedergabe sich verbinden« *(Crowe u. Cav.);* die Engel schon mit den Körperverhältnissen Giottos, in der ziselierten Figur Durandos Porträtzüge, das Mosaik (jetzt teilweise stuckiert): Madonna, St. Dominikus, Bischof Privatus und der knieende Durando, zeigt noch Reste altrömischer Gestaltung.

Es folgt (12) *Cappella Altieri,* mit Altarbild von *C. Maratta,* St. Petrus der Madonna die von Clemens XI. kanonisierten Heiligen vorstellend. — In der (13) Capp. del Rosario, an der Decke: Die Mysterien des Rosenkranzes von *Marcello Venusti;* über dem Altar: ein (von Titi ohne Grund) dem Fiesole beigelegtes Bild der Madonna; r. das schöne Grabmal des *Kardinals Dom. Capranica,* gest. 1469; in der Art des Mino da Fiesole. — Der (14) 1856 glänzend restaurierte *Hochaltar* enthält die Gebeine der heil. Katharina von Siena; im Chor dahinter die zwei reichen (aber künstlerisch mittelmäßigen) Grabmäler der Mediceer-Päpste von *Baccio Bandinelli,* r. (15) *Clemens VII.,* gest. 1534, mit seiner Statue von Nanni di Baccio Bigio; l. (16) *Leo X.,* mit seiner Statue von Raf. da Montelupo. Am Boden (3. Grabstein l.): der bescheidene Grabstein von Kar-

dinal *Bembo,* dem liebenswürdigen Humanisten, gest. 1547. Die hübschen modernen Glasgemälde im Chor von dem Mailänder *Bertini.*

L. vom Hochaltar: Der auferstandene (daher nackte) ***Christus mit dem Kreuze,** von **Michelangelo;*** 1521 kurz vor Leos Tode aufgestellte Marmorstatue von solcher Berühmtheit, daß König Franz I. sie abformen und in Paris einen Erzguß danach anfertigen ließ. Sie ist sein zweiter Moses; in Bewegung und Körperform eins der größten Meisterwerke, das Heldenideal eines Humanisten.

»Der Oberkörper dreht sich (weil beide Hände das Kreuz anfassen) mit den Schultern nach der rechten Seite, und diese Drehung der Gestalt über dem nach l. gewandten Unterkörper ist das Meisterstück der Arbeit; aber diese Stellung entspricht Christo nicht, sondern läßt eher auf eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft schließen; das Sanfte, Duldende war eben Michelangelo nicht eigen.« *(Grimm.)* Michelangelo erhielt den Auftrag zur Statue 1514 vom Kanonikus der Peterskirche Cenci im Namen des Pietro Castellaccio und Metello Vari. Die erste Statue schenkte er, weil eine dunkle Marmorader das Gesicht entstellte, dem Vari, die zweite schickte er nach Rom an seinen Gehilfen Pietro d'Urbano, daß er sie in einigen Dingen noch vollende, aber Pietro verdarb sie, weshalb Michelangelo dem florentinischen Bildhauer *Frizzi* in Rom den Auftrag gab, Abhilfe zu treffen. Studien Michelangelos zu dieser Statue bezeugen, mit welcher Gründlichkeit er die Anatomie studierte. — Den linken Marmorfuß deckt ein metallener Schuh, um ihn vor frommer Abnutzung zu schützen; der Humanistenauffassung begegnete die Kirche durch einen Bronzeschurz.

L. im Korridor (18), dessen Ausgang zur Via S. Ignazio führt, an der linken Wand (l. Denkmal vorn): *Grabmal von Fra Giovanni Angelico da Fiesole,* dem seligen Maler der Seligen, der 1455 im 60. Jahr im Minervakloster (als Dominikaner) starb.

Das Bild des Seligen im Relief auf länglichem Grabstein, mit dem schönen Epitaph vom Papst Nikolaus V.:

»Spendet nicht Lob mir, daß ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern daß allen Erwerb, Christus, den Deinen ich gab,
Anders verhalten sich Werke der Erde als Werke des Himmels:
Tusciens Flora, die Stadt, hat mich Johannes gehegt«.

L. in der Sakristei (19): Kreuzigung von *A. Sacchi;* über der Thür das in der Minerva gehaltene Konklave (Eugen IV.), von *Speranza.* Hinter dem Altar das hierher versetzte Gemach der edlen, für die Rückkehr der Päpste nach Rom so thätigen *heil. Katharina von Siena.*

Sie starb ganz nahebei in Via S. Chiara, Nr. 14, im Jahr 1380 in tiefem Kummer über das Schisma der Kirche. Durch eine Bulle Pius' IX. auf Antrag des Senats ward sie 1866 zur »Schutzpatronin Roms« erklärt, um durch ihre Fürbitte die nahe Gefahr für die weltliche Herrschaft des Papstes abzuwenden (ut Deus Patronae hujus coelestis precibus exoratus Urbem ab impendenti periculo sit asserturus).

Neben der Sakristei die (20) Treppe zur berühmten **Biblioteca Casanatense** (200,000 Bände, 2000 Manuskripte, sehr interessante Miniaturen), täglich (außer Sonntag) 9–3 Uhr geöffnet, Bau von Carlo Fontana (gewöhnlicher Zugang: l. neben der Kirche durch den Hof, erste Thür r.). Es ist nach der Vatikanischen Bibliotkek die reichste in Rom. Ein Korridor über Via S. Ignazio verbindet die Bibliothek mit der Biblioteca Vittorio Emanuele im Collegio Romano (S. 127).

Zurück, im linken Querschiff (21), an der rechten Wand der Schlußkapelle: *Grabmal Benedikts XIII.,* gest. 1730, Dominikaner, entworfen von Marchionni, oben die Statue des Papstes, unten Religion und Kirche, von *Bracci.* — Die reiche Kapelle (mit acht schwarzen Säulen) ist dem Ordensstifter *St. Dominikus* (geb. 1170) geweiht,

der unter dem großen Papst Innocenz III. in Rom die Gründung seines Ordens nicht erlangen konnte und erst von Honorius III. 1216 die Bestätigungsbulle erhielt. Seine erste Niederlassung war S. Sisto bei den Caracalla-Thermen, dann S. Sabina. Er starb schon 1221 zu Bologna.

Beim Übergang zum Mittelschiff (23) Eingang zum *Kloster,* in welchem Inquisition und die Index-Kongregation Sitzungen hielten und der Dominikanergeneral wohnte. Hier schwor Galilei seine Lehre von der Unbeweglichkeit der Sonne und den Kreisbahnen der Erde ab. Jetzt ist das *Ministero della pubblica istruzione* hier untergebracht.

Am Pfeiler des Eingangs zum linken Seitenschiff: Grabmal einer Fürstin aus dem Hause Colonna von *Tenerani;* — in der 4. Capp. l. (der Kanzel gegenüber)

2 moderne Statuen, l. Christus, r. der Auferstehungsengel. — 3. Capp. l. (25) an der Rückwand, r. in der Nische: *Statue des heil. Sebastian von *Tino da Camaino,* Schüler des Giovanni Pisano (ca. 1324). — Über dem Altar: *Perugino,* Christuskopf. — Zwischen den zwei letzten Kapellen am Wandpfeiler: Grabmal des Cesare Magalotti, Vizelegaten des päpstlichen Heers, gest. 1602; — gegenüber am 1. Pfeiler: Grabmal des Raff. Fabretti (berühmter Archäolog). — Am Anfang der linken Längswand: *Grabmal des vornehmen Florentiner Jünglings *Francesco Tornabuoni,* Freundes von Sixtus IV., von *Mino da Fiesole,* mit vortrefflichen Details (»die Figur trocken und hart, aber der Ausdruck des Kopfes edel und ruhig«). — Darüber: Grabmal des Kardinals Giacomo Tebaldi (gest. 1466).

Folgt man am Südwestrande des Minerva-Platzes (um das Hotel Minerva) der *Via de' Cestari,* so trifft man in der 2. Seitengasse, Via della Pigna, l. *Pal. Marescotti (della Banca Romana)*; r. erblickt man in der Via dell' arco della Ciambella die Reste der *Thermen Agrippas* (S. 424); am Ende l. *Stimate di S. Francesco* (H 6), 1594 von der durch einen römischen Chirurgen gestifteten Konfraternität der Wundmale des heil. Franz erbaut. — Jenseit S. Francesco, wo sich Via Cestari und Via Cesarini schneiden, führt der Vicolo di S. Niccolò zur *Piazza* und Kirche *S. Niccolò de' Cesarini*; neben der Kirche kommt man durch das Thor mit Nr. 56 nach der 2. Thür l. in den Hof des Karmeliterklosters, mit den sparsamen Resten eines **antiken Rundtempels.*

An den Wänden vier hohe kannelierte Säulenschäfte von Tuff ohne Kapitäle, mit Spuren des Tuffüberzugs; im Hof noch fünf korinthische Marmorkapitäle, die jedoch nicht zu den Schäften gehören, auch ein der besten Zeit angehörender Löwenkopf als Wasserspeier. Der Tempel war wahrscheinlich der in den Mirabilien erwähnte **Tempel der Venus,** dessen Volksname *Calcarare* lautete (die Kirche S. Niccolò hieß schon im 11. Jahrh. »de Calcararis«). Seit dem 16. Jahrh. nannte man ihn »Tempel des *Hercules Custos*«. Andre halten ihn für den Tempel *Bonus eventus.* Er grenzte westwärts an das Pompejus-Theater.

Kehrt man zur Straßenkreuzung zurück und wendet sich l. durch die Fortsetzung der Via Cesarini, so kommt man an der Piazza Strozzi (r. Palazzo Strozzi) vorbei zur Querstraße Torre Argentina. Hier liegt l. der Eingang zum **Teatro Argentina** (G 6), dem zweitbesten, für Opern und Bälle. — Die Fortsetzung der Via de' Cesarini bildet die *Via del Sudario;* an deren Ende r. liegt der

***Pal. Vidoni** (G 6), jetzt *Avvocatura generale erariale,* dessen Entwurf (schon in einem Kupferstich von 1549) dem *Raffael* (1515) zugeschrieben wird. Über dem derben Rustiko-Erdgeschoß erheben sich zwei Stockwerke, welche in wirksamem Kontrast zu jenem die langen Rechtecke der Fenster durch eine reiche gekuppelte (römisch-dorische) Säulenordnung scheiden. Der Bau, der nach dem Vorbild von Bramantes Palazzo entworfen war, ist durch einen spätern Aufsatz und Anbau entstellt; Karl V. wohnte hier; Kardinal *Stoppani,* der Besitzer nach den Caffarelli, hat durch den Fund des altrömischen pränestinischen Kalenders (der hier aufbewahrt wird) seinen Namen noch enger mit dem Palast verbunden. — Der Nr. 12 des Palastes gegenüber liegt die ***Königl. Cappella del Sudario,** mit moderner Eleganz und guten Fresken dekoriert. — Schon unter Martin V. siedelten sich die *della Valle* in dieser Gegend an. Den Grund zu dem ganzen Häuserkomplex, der noch jetzt ihren Namen trägt, legte Paolo della Valle, der reich gewordene Arzt des Papstes. — Die Fortsetzung der Straße führt sogleich nach

***S. Andrea della Valle** (G 6), Theatinerkirche, 1594 von Olivieri begonnen, dann von *Carlo Maderna* (Chor und Kuppel) vollendet. Die säulen- und statuenreiche, nur nach malerischem Prinzip angelegte *Fassade,* früher hochgeschätzt, errichtete *Rainaldi* 1665. Sie ist eine der ersten, welche durch perspektivische Verschiebungen und Abstufungen der Säulenordnungen den reichen Eindruck noch täuschend zu

steigern suchten. Das Innere ist einschiffig mit tiefen Kapellen und lateinischem Kreuz.

1. Capp. r., von C. Fontana, mit acht schönen Verde antico-Säulen. — 2. **Cappella Strozzi*, eine der hervorragendsten Kapellen Roms in michelangeleskem Stil, an der Rückwand Bronzekopien seiner *Pietà* (in St. Peter), r. *Rahel*, l. *Lea* (vom Monument Julius' II. in S. Pietro in Vincoli); 12 köstliche komposite Säulen von Marmo pidocchioso; unten r. und l. je zwei Graburnen, vorn zwei schöne Kandelaber. — Am Ende des Mittelschiffs, l. hoch am Pfeiler emporragend: **Grabmal Pius' II. Piccolomini*, gest. 1464, von Nicc. della Guardia und Pierpaolo da Todi (von Vasari als Schüler Paolo Romanos erwähnt); 1614 vom Kardinal Aless. Peretti über dem Sängerchor aufgestellt und wohl verändert, mit Reliefs (sechs Figuren in Nischen, in der Mitte der liegende Papst, darüber je ein figurenreiches Relief) von Pasquino von Montepulciano, einem Schüler Filaretes. — R. als Gegenstück: **Denkmal Pius' III.* von *Francesco di Giovanni*, u. *Bastiano di Francesco*.

In den Zwickeln der Kuppel die berühmten ****Fresken*** des ***Domenichino*** (1623): Die *vier Evangelisten*, »sein trefflichstes Werk, in freier, großer Auffassung, vollendeter Zeichnung und Ungezwungenheit der Komposition der von Raffael und Michelangelo gegebenen Vorbilder nicht unwürdig!« (besonders schön Matthäus und Johannes). *Lanfranco* bemalte die Kuppel (»in leidenschaftlicher Rivalität«), gab ihr nur wenig Licht, so daß er »die Glorie des Himmels« in eine weniger sichtbare Parallele zu Domenichinos Fresken rückte; den Zeitgenossen galt das Werk als »klassisch«.

Die Fresken am Gewölbe der Tribüne, deren Dekoration die Abstufung der Sixtina zum Vorbild diente, sind auch von ***Domenichino***, Szenen aus dem Leben des Apostels St. Andreas. Mitte: Berufung von St. Andreas und St. Petrus; l. Geißelung des St. Andreas; r. Hinführung zur Richtstätte; im Bogen: Glorie des Apostels; vorn: St. Andreas und St. Johannes, vom Täufer auf den Messias gewiesen; zwischen den Fenstern sechs Tugenden (Liebe, Glaube, Frömmigkeit, Armut, Stärke, Andacht). — Unten um den Altar durch Mittelmäßigkeit abstechende Fresken von *Calabrese*, Martyrium von St. Andreas. (*Goethe* sagt von seinem ersten Besuch dieser Kirche: »Ich kann nur mit wenigen Worten das Glück dieses Tags bezeichnen: Ich habe die Freskogemälde des Domenichino in St. Andreas gesehen!«)

1. Capp. l. Skulpturen der *Bernini-Schule* S. Martha von Mocchi, Joh. Evang. von Buonvicino, l. S. Magdalena von Stati; der Täufer von Pietro Bernini (die Fresken von Passignani).

Von der Piazza S. Andrea della Valle führt nordwestl. (l.) die Via de' Massimi sogleich zum (r.)

***Pal. Massimi alle Colonne** (G 6), einem der genialsten Bauwerke Roms; 1535 von *Baldassare Peruzzi* für Pietro Massimi erbaut, dessen väterlicher Palast (der mittlere und bedeutendste) im Sacco di Roma zerstört worden war.

In diesem Palast hatten die Brüder Pietro und Francesco Massimi den zwei deutschen Druckern Konrad Schweynheim und Arnold Pannartz 1467 das Lokal für ihre erste italienische Druckoffizin eingeräumt. Die Signatur der hier gedruckten Briefe Ciceros lautet: »Hoc Conradus opus Sweynheim ordine miro, Arnoldusque simul Pannartz una aede colendi Gente Theotonico Rome expediere sodales. In Domo Petri de Maximo MCCCCLXII.«

Der Straßenkurve folgend rundet sich auch die *Fassade;* Endnischen und Säulenverteilung der originellen *Portikus* richten sich danach. Durch den Korridor gelangt man in den kleinen Hof und sieht hier an der Eingangsseite den noch völlig erhaltenen zweigeschossigen Bau. Überall sind die Schwierigkeiten des Raums meisterlich besiegt. Der malerische **Säulenhof* trägt Horizontalgebälk.

Die Eingangsseite bildet eine zweigeschossige offene, prächtig dekorierte Loggia von einem niedrigen Obergeschoß überragt, das durch ein reiches Kranzgesims abgeschlossen ist; das Untergeschoß ist in dorischer, das Obergeschoß in ionischer Säulenordnung durchgeführt, zwischen beide schiebt sich eine kräftige Attika ein; die untere Decke ist flach tonnengewölbt, die obere ganz flach, beide mit reichen Reliefornamenten geschmückt. Überall ist ein feines Maß des Reichtums der Ausschmückung gewahrt. Im ersten Hof befinden sich einige antike Reliefs und Statuen, im zweiten Hof Inschriften und am Hauptgebäude Reliefs und Kaisermedaillons.

Durch ein echtes Studium der Antike erhielt die Familie, die ihren Stammbaum auf Fabius Maximus zurückführt und als Devise das Wort des Ennius (»cunctando restituit rem«) angenommen hatte, einen Palast, der die schönste Zeit der antiken Architekturblüte in die Neuzeit hinüberführte. In den Ordnungen und Profilen, in Anwendung der Stucke an den Gewölben, in den Statuen, Reliefs, mythologischen Dekorationen und in der Verteilung der Rezeptionssäle und Familiengemächer ist der Bau Peruzzis eine verklärte, bis ins

kleinste Detail mit Liebe gepflegte Neugestaltung und Weiterbildung jener klassischen Vorbilder. (Sämtliche Originalpläne Peruzzis zu diesem Palast befinden sich in den Uffizien zu Florenz.)



Säulenhof im Palazzo Massimi.

Im Palast: antike Kaiserbüsten, Mosaiken, Wandmalereien. Im Salon: Fries mit Darstellungen aus der Geschichte des Fabius Maximus von Daniele da Volterra. Im zweiten Stock: *Kapelle des S. Neri* (16. März zugänglich), der hier den kleinen Paolo Massimi vom Tode erweckte.

Durch den Pal. Massimi gelangt man zur *Piazza della Posta vecchia;* beim Vicolo della Cuccagna schöner Fries mit lebendiger Zeichnung.

Omnibusse fahren von der nahen *Piazza S. Pantaleo* zur *Porta del Popolo.*

Nach S. Andrea zurück und längs der Fassade der Kirche zur Via della Valle; hier l., Nr. 61, **Pal. della Valle** (*Bufalo,* G 5), laut Überschrift über dem Thor für den Kardinal Andrea della Valle (von Lorenzetto) erbaut, mit reizendem Renaissance-Hof und schönen

Details. — Geradeaus von der Fassade S. Andreas in Via del Teatro Valle liegt bei der Biegung nach rechts l. (Nr. 15 und 16) der *Pal. Capranica*, ein leider unvollendeter, laut Überschrift am Portal (»Gens Capranica operibus ampliatis restituit 1879«) jüngst restaurierter Renaissance-Bau im Geiste des Antonio da Sangallo; — um den Palast herum l. zum *Teatro Valle* (für Schauspiel und Tragödie). — Die Straße del Teatro Valle mündet in die *Piazza S. Eustachio*. Hier liegt an der Eingangsseite des Platzes r., Nr. 83, *Palazzo Maccarani* (G 5), den *Giulio Romano* für die Familie *Cenci* entwarf. — An der linken Seite des Platzes die

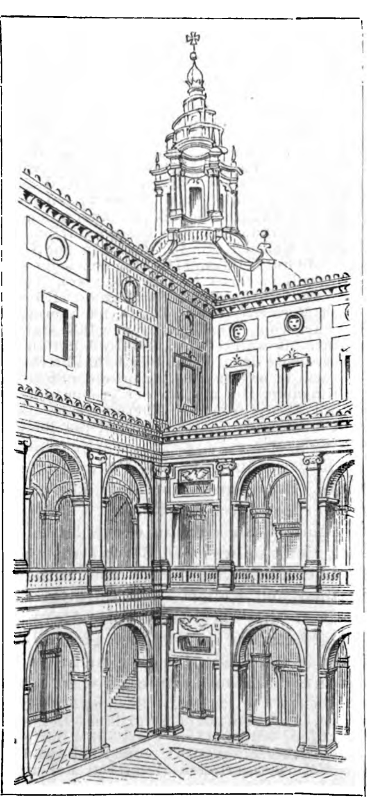
***Sapienza** (G 5), die *Universität;* Haupteingang Via della Sapienza, 71. Im Jahr 1265 verordnete der in Rom vom Papst zum Senator bestellte Karl von Anjou zum bleibenden Denkmal seiner Staatsgewalt in Rom eine *Universität*. Ihr eigentlicher Stifter war aber Bonifaz VIII. 1303 (damals hieß sie *Studium generale*); Eugen IV. verlegte sie 1431 aus Trastevere nach S. Eustachio. Alexander VI. (Borgia), der viel für die Universität that, ließ das jetzige Gebäude aufführen, welches von Leo X. nach Plänen *Michelangelos* erweitert und von Giacomo della Porta (Hauptfassade) und Borromini (Nordfassade) fortgeführt, unter Alexander VII. beendigt, von kolossaler Ausdehnung ist, mit trefflicher Einteilung, sehr schönem *Hof*, den auf drei Seiten zweistöckige, offene Arkaden umgeben, an der Rückseite ein Kuppelbau mit (borrominesker) sechseckiger Kapelle *(S. Ivo)*.

Die Hallen sind von quadraten Kreuzgewölben überspannt; als offene Umgänge ruhen sie auf starken, vorn mit Pilastern bekleideten Pfeilern. Die Pilaster, im Untergeschoß dorisch, im Obergeschoß ionisch, dienen als Träger der abschließenden Gebälke und teilen außen die Umgänge in je 11 Felder und je 5 an der Schmalseite. Das dritte zurückstehende und geschlossene Obergeschoß kam erst später hinzu.

Die **Bibliothek der Universität** (»*Alessandrina* della regia università degli studi«) mit 90,000 Bänden ist täglich geöffnet, im Winter von 8–2 Uhr und 6–9 Uhr; im Sommer von 8–2 Uhr und 7–10 Uhr.

An der Rückseite des Platzes: **S. Eustachio** (H 5), eine alte Diakonie, deren Turm vielleicht noch dem 9. Jahrh. angehört.

In einer kostbaren Porphyrwanne die Gebeine des Heiligen, des Feldherrn Pla-



Hof der Sapienza (Universität).

cidus (zu Trajans Zeit), der auf der Jagd zwischen einem Hirschgeweih Christi Antlitz sah, bekehrt wurde und als Märtyrer starb; von ihm leiteten sich die Grafen von Tusculum ab (Herder hat ihm das schöne Gedicht »Die wiedergefundenen Söhne« geweiht).

Der Kirchenfassade links gegenüber liegt der kleine Platz *Piazza de' Capret-*

tari. Hier r. (Nr. 70) **Palazzo Lante** (G 5), über dem Portal die Aufschrift »Ludovicus Lantes«, nach Letarouilly von *Bramante* und *Sansovino* für Leos X. Bruder ausgebaut von Onorio Lunghi. — Zurück zur Piazza S. Eustachio und l. durch Via degli Staderari (hier Nr. 59 hübsche Sgraffiti von 1877) zum (r.)

Pal. Madama (G 5), jetzt *Senatshaus* (Haupteingang Piazza Madama 11).

Der Palast wurde 1492 vom Kardinal Copis erbaut, kam in den Besitz der Mediceer. Unter Paul III. mußte ihn die Tochter des Lorenzo Magnifico der mit dem Neffen des Papstes Ottavio Farnese vermählten »*Madama*« Margarete von Österreich als angeblich von ihrem ersten Gemahl Alessandro de' Medici zugefallenes Erbteil einräumen. Von dieser natürlichen Tochter Kaiser Karls V. (Regentin der Niederlande unter Philipp II.) kam er wieder an die (mediceischen) Großherzöge von Toscana und wurde durch Ferdinando II. 1642 durch *Marocelli* (nach Milizia nach einem Entwurf von *Luigi Cigoli*, der 1613 starb) erbaut. Benedikt XIV. kaufte den Palast und verlegte das Kriminal-Tribunal hierher. 1871 wurde er Sitz des italienischen Senats. Im Eingang, Hof und an der Treppe einige antike Skulpturen. — Thermenreste, die man hier fand, führte man auf die Bäder Neros zurück.

R. gegenüber, Nr. 29, **Pal. Giustiniani** (H 5), von C. Fontana und Borromini erbaut durch den Fürsten Vincenzo Giustiniani, der hier eine Gemäldesammlung (jetzt teilweise in Berlin) und eine hochberühmte Sammlung von antiken Statuen und Reliefs (jetzt teilweise im Vatikan und im Besitz Torlonias) angelegt hatte und ein Kupferwerk darüber herausgeben ließ. Im Hof und in der offenen Halle noch einige *Antiken*.

Im Hof: 10 Reliefs, 4 Büsten, 5 Sarkophage, 14 Statuen; in dem Portikus 3 Reliefs, 7 Statuen, 4 Büsten; im Verstibül 4 Büsten, 2 Reliefs; bemerkenswert (r. und Rückwand): die 2 Korbträgerinnen (Repliken der Karyatide im Braccio nuovo).

Nebenan (nördl.) *Pal. Patrizi* (hier die Permessi für die hübsche Villa Patrizi vor Porta Pia). Gegenüber am Ende der Via Scrofa:

***S. Luigi de' Francesi** (G 4, 5), Nationalkirche der Franzosen, auf Kosten der Franzosen und Marias de' Medici (Gattin Heinrichs II., Königs von Frankreich) neu erbaut und 1589 geweiht; die (nüchterne) Fassade von *Giac. della Porta*; das Innere eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit 10 Seitenkapellen; die Dekoration, Pfeilerbekleidung mit sizilianischem Jaspis und Vergoldung von *Derizet* 1750; Deckengemälde nach *Natoires* Karton von dem römischen Freskenmaler *Bicchierari* ausgeführt.

Mengs urteilt: »Die schlechte Zeichnung übersteigt alle Begriffe, Proportionen sind nicht vorhanden, ebensowenig Perspektive, die Farbe ist hart und fleckig, eine Linie von Figuren schneidet die Komposition quer entzwei«.

1. Capp. r.: l. Grabmal des Kardinals d'Angens 1587. — Am 1. Pfeiler gegenüber ein Pyramiden-Denkmal für die 1849 gefallenen Franzosen.

2. Capp. r.: ****Domenichinos berühmte Fresken aus dem Leben der heil. Cäcilia:*** R. Cäcilia, ihre Kleider unter die Armen verteilend (äußerst naturwahr, aber auch *nur* naturwahr). Darüber: Cäcilia und ihr Bräutigam Valerian die Märtyrerkrone von einem Engel erhaltend (meisterhafte Komposition). — L. der Tod der heil. Cäcilia (Gruppierung und Ausdruck der duldenden Hingebung vortrefflich); darüber: Cäcilia vor dem Richter, der sie zum Götteropfer zwingen will; Deckenmitte: Assumption der heil. Cäcilia. — Das *Altarbild: die Raffaelsche Cäcilia (der Pinakothek in Bologna), von *Guido Reni* kopiert; ein Meisterwerk.

4. Capp.: St. Dionys, von Giac. del Conte; r. *Chlodwigs Heerzug, Fresko von *Sicciolante da Sermoneta* (noch innerlich »wahr und gemäßigt«); l.: *Taufe Chlodwigs und Decke von *Pellegrino Tibaldi* di Bologna, durch guten Stil in den Figuren, schöne Architektur und den Goldton der Färbung sich auszeichnend.

5. Capp. (Crocefisso): 1. Grabmal des Malers *P. Guérin* mit Büste und Relief von Lemoine. — Daneben: Grabmal von *Agincourt*, Verfasser des berühmten grundlegenden Werks über die Kunstgeschichte vom 4. bis 16. Jahrh.

Am Hochaltar: *Mariä Himmelfahrt, von *Francesco Bassano*. — Im linken Seitenschiff, 5. Capp.: *Caravaggio*, Drei Bilder aus dem Leben des Ap. St. Matthäus; Decke: Propheten, von Cav. d'Arpino. — 4. Capp. l.: *Baglioni*, Anbetung der Weisen. R. Grabmal *Pimodans*, Kommandanten der päpstlichen Infanterie bei Castelfidardo, gest. 1860. — 3. Capp. l., erbaut und mit Altarbild (St. Louis von Frankreich) von der Römerin *Plautilla Bricci*; seitlich r. St. Ludwig von Pinson; l. von Gemignani. — 2. Capp. l.: Niccolò von Bari, von *Muziano*. — Letzte Kapelle (l. vom Eingang): St. Sebastian, von Massei. Grabmäler r. des Kardinals Bernis von Laboureur, l. der Mad. Pauline de Montmorin, mit Epitaph von

Chateaubriand. — Gegenüber, am 1. *Pfeiler l.:* Denkmal des berühmten Landschaftsmalers ***Claude Lorrain,*** dessen Reste auf Veranstaltung des Ministers Thiers 1840 auf Nationalkosten aus SS. Trinità a' Monti hierher versetzt und mit dem einfachen Monument (allegorische Figur der Malerei) versehen wurden, an dessen Sockel man liest: »Die französische Nation vergißt ihre berühmten Kinder nicht, auch wenn sie in der Fremde sterben«.

Die lebhafte, ziemlich enge Passage (Via della Dogana vecchia) führt längs der linken Längswand der Kirche zum

***Circo Agonale,** ehemals **Piazza Navona** (G 4, 5), da der Name Navona aus »in agone« entstand. Der Platz verdankt seine Form der antiken Domitianischen Rennbahn *(Stadium),* welche auch zu Naumachien diente und deren nördlichem Halbkreis und parallelen Schenkeln die Häuser des Platzes genau folgen. Kardinal d'Estouteville verlegte den Markt 1477 vom Kapitolplatz hierher; jetzt ist die Piazza ein namentlich in den wärmern Tagen abends sehr besuchter *Volksplatz,* wo sich der Mittelstand behaglich ergeht. Drei Brunnen mit Acqua Vergine beleben die nach dem Petersplatz größte Piazza Roms. Der große **Mittelbrunnen von *Bernini* ist ein berühmtes Architektur- und Skulptur-Kunststück, mit prächtigem Effekt, namentlich bei bengalischer Beleuchtung (an außerordentlichen Festtagen).

Innocenz X. (Pamfili) ließ denselben errichten, ein ***Obelisk*** aus dem Circus Maxentius vor Porta S. Sebastiano, mit den Hieroglyphennamen der Kaiser Vespasian, Titus und Domitian, trägt auf der Spitze das Wappen der Pamfili (Taube mit Olivenzweig). Das Piedestal ruht auf einem hohen Felsen, der sich inmitten eines weiten kreisförmigen Beckens erhebt und von vier Seiten durchbrochen ist, so daß er eine verzweigte Höhle bildet. An den vier Ecken sind die vier Hauptströme als kolossale weiße Marmorstatuen nach Zeichnungen Berninis angebracht: 1. vorn r. *Nil* (Afrika), sich enthüllend (von Fancelli); davor Palme und Löwe. — 2. L. *Ganges* (Asien), unten mit dem Drachen (von Claude Adam). — 3. *Donau* (Europa), hinten mit einer Zeder, oben mit dem Wappen von Innocenz (von Andrea Lombardo). — 4. *La Plata* (Amerika), als Mohr, hinten ein Ungeheuer (von Baratta). (Canova lobte die Figuren sehr.) In der Öffnung des Felsens (gegen die Kirche hin) ein Pferd.

R. ein *Brunnen* mit Meertieren, Nymphen und Genien, 1878 errichtet, von Bitta und Zappala; l. ein erneuerter Brunnen von Giacomo della Porta mit Tritonen, Monstren und einem sogen. Neptun, der einen Delphin hält, von Bernini. — Dem Mittelbrunnen westl. gegenüber erhebt sich

S. Agnese (G 5), die als Barockmuster vielbesprochene Kirche, deren Fassade, Kuppel und Türme *Borromini* errichtete.

Der Volkswitz ließ die Statuen des Bernini-Brunnens die Kritik über diese Schöpfung fällen: »Nil verhülle sich, um die Fassade nicht ansehen zu müssen, La Plata beuge sich zurück und erhebe die Hand, um dem Sturz von Kuppel und Türmen zu begegnen«. — *Letarouilly* sagt dagegen: »In keinem seiner Werke ist Borromini besser inspiriert und freier von Inkorrektheit gewesen«.

Die Kirche, an dem Ort errichtet, wo ein Wunder die heil. Agnes vor rohem Angriff hütete, ward schon 1550 von Rainaldi begonnen; sie bildet ein griech. Kreuz, die Kreuzarme sind mit Apsiden geschlossen, der Kuppelraum hat eine achteckige Grundform, an den Diagonalseiten sind kleinere Nischen angebaut.

Innen über dem Mittelportal ist das Denkmal Innocenz' X. von *Maini,* im linken Querschiff eine *antike Statue,* von Campi zu einem *St. Sebastian* umgebildet. — Am Hochaltar Säulen von Verde antico, zwei vom Triumphbogen des Mark Aurel am Corso. — Unter dem Hochaltar die Gruft der Doria-Pamfili; r. die Treppe zu den unterirdischen Gemächern der (alten) Unterkirche, die in die Gewölberuinen des Stadiums eingebaut sind. Hier erinnern ein Relief *Algardis,* S. Agnes, von ihren Haaren wunderbar beschützt, zum Martyrium geführt, sowie einige andre Denkmäler an die Exposition und den Märtyrertod der Heiligen.

An der Westseite des Platzes: Nr. 13 das *Collegium Pamfili* für den Unterricht der Kinder, die mit dem Hause Doria-Pamfili in Verbindung stehen.

In der *Epiphanienzeit* (Woche nach Neujahr) werden auf dem Circo Agonale die Gaben der Fee *Beffana* für die Kleinen gekauft, und am Vorabend des Festes (5. Jan.) geben dann kleine und große Kinder einen Höllenspektakel mit Pfeifen, Geschrei, Trommeln, Muscheln, Trompetchen etc. zum besten.

Dem Brunnen östl. gegenüber *S. Giacomo degli Spagnuoli* (G 5), 1450 durch Alfonso Paradinas, Bischof von

Rodrigo in Spanien, von *Antonio da Sangallo* erbaut; jetzt völlig erneut (geschmacklos). — Gegen S. an der Via di Pasquino schließt den Platz der monumentale

Pal. Braschi (G 5), jetzt mit dem *Ministerium des Innern*, 1790 unter Pius VI. (Braschi) für seinen Neffen von Cosimo *Morelli* erbaut (an der Stelle des von Vasari beschriebenen von Sangallo), mit ausgezeichneter Treppe, »prachtvoll durch Material und originelle Anlage«, sonst ohne Charaktereigentümlichkeit. Der Palast war ursprünglich orsinisch; der erste Graf Orsini-Gravina (Stadtpräfekt) hatte hier 1450 den alten Palast der Mosca ausbauen lassen An der Westecke des Palastes sieht man gegen die Via del Governo vecchio gewandt die berühmten Statuenreste des sogen. ***Pasquino.***

Den Namen erhielt die verstümmelte antike Gruppe durch ihre Vergleichung mit dem buckeligen Schneider Pasquino, den hier im 15. Jahrh. vor der Aufstellung derselben seine beißenden Witze berühmt gemacht hatten. In seinem Sinn wurde dann die Statue zu witzigen Plakaten benutzt, auf die der Marforio bei S. Pietro in Carcere antwortete *(Pasquille)*. Am St. Marcotag (25. April) verwandelte man den Torso in eine mythologische Gestalt, und Litteraten hefteten Epigramme an das Fußgestell; 1509 redete er als Janus mit 3000 Epigrammen. Er ist seither nie ganz verstummt.

Die einst herrliche Marmorgruppe stellte *Ajax mit dem Leichnam des Achilles* dar (Kopf und Beine einer bei der Villa Hadriana gefundenen Replik sind im Vatikan); nach andern: Menelaus mit dem toten Patroklos. Die Komposition, welche in großen Zügen und in vollendeter plastischer Rundung das ergreifende Bild der edelsten Heldenfreundschaft bot, ist von der höchsten Schönheit und scheint der Niobe-Gruppe am nächsten zu stehen; der Pasquino ist ein *griechisches Original*, wahrscheinlich aus der attischen Schule des *Skopas;* Bernini erklärte ihn für die schönste aller zu seiner Zeit vorhandenen Antiken! Seinen jetzigen Platz erhielt er 1791.

Geht man vom Pasquino nördl. der *Via dell' Anima* entlang, so gelangt man gegen Ende derselben l. zu

***S. Maria dell' Anima** (G 4), der *deutschen Kirche* in Rom für Katholiken.

Früh morgens bis 8½ Uhr immer offen; später bei etwaigem Verschluß wende man sich an den Kirchendiener, Thür gegenüber S. Maria della Pace. An den Festtagen bis 12 Uhr geöffnet.

Im Jahr 1500 legte der kaiserliche Gesandte Matthias Lang den Grundstein, 1511 ward sie eingeweiht, laut Inschrift der Fassade 1514 vollendet. Sie ist reich an Grabmälern von (früher zum Reich gehörenden) Niederländern; jetzt ist sie Österreich zugehörig. Ihr Name Anima bezieht sich auf die Abgeschiedenen, für welche die Pilger beten sollen. Die Fassade, ein anspruchsloser, edler Bau in 3 Geschossen durch übereinander aufsteigende korinthische Pilaster und antikisierende Gesimse dreigeteilt, hat 3 Eingänge, 3 Bogenfenster im Mittelgeschoß, ein Rundfenster zwischen Wappen zu oberst. Sie wird *Giuliano da Sangallo* zugeschrieben. Die feine Pilasterarchitektur und das schöne Mittelportal deuten auf den Einfluß *Bramantes*. Der Marmor stammt von einer hier aufgefundenen antiken Marmorwerkstatt.

Das Innere, noch den Kampf der Gotik mit der Renaissance andeutend, wird durch 6 hochragende Pfeiler in 3 gleichhohe Schiffe geteilt.

Vasari berichtet, *Bramante* habe sich bei den Bauberatungen (alla deliberazione) befunden, und nachher sei die Kirche von einem *deutschen* Architekten ausgeführt worden. Dafür sprechen die Form der *Hallenkirche* und die Schlichtheit der drei Pfeilerpaare. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenkapellen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, aber modern dekoriert; der Chor gleichbreit und mit denselben Gewölbeformen wie das Mittelschiff, schließt mit einer großen Tribüne. Die hohe dekorierte Halbrundmauer um die hintere Hälfte der Kirche ließ Kardinal Enckevordt 1520 aufrichten.

An der Eingangswand r. vom Haupteingang: (15) *Grab des Kardinals Andreas* von Österreich, Sohn des Erzherzogs Ferdinand und der Philippine Welser (gest. 1600), von Gilles de Rivière (Belgier). — 1. Capp. r. (1) **Carlo Saraceni* (1615), St. Benno, Bischof von Meißen, erhält aus dem Bauch eines Fisches die Schlüssel zurück, die er zur Wahrung des Meißener Doms vor dem Eintritt des exkommunizierten Heinrich IV. in die Elbe hatte werfen lassen. — 2. Capp. (2): *Gimignani,* Heil.



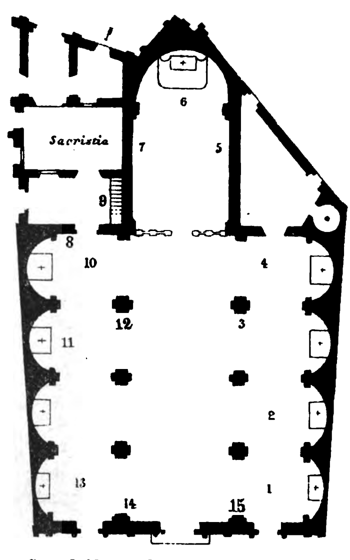
Familie. L. Grabmal des Kardinals Walther *Slusius* von Lüttich (gest. 1687), mit Büste. — 3. Capp. (del Crocifisso): r. und l. Fresken von Sermoneta. — Am 3. freien Pfeiler (3) gegenüber (dem Eingang zugewandt): *Grabmal des *Hadrian Uryburg* von Alkmar, von *Duquesnoy* (il Fiamingo) mit berühmten Kinderfiguren. — 4. Capp. (4): Kopie der Pietà des *Michelangelo* (in St. Peter), von *Nanni di Baccio Bigio* (mit Abänderungen). — Im Cappellone (Chor) r. (5): **Grabmal P. Hadrians VI.* (Dedel) von Utrecht (gest. 1523) nach dem Entwurf des *Bald. Peruzzi* von *Michelangelo von Siena* und Niccolò Pericoli, gen. *Tribolo,* ausgeführt, 1529 durch Kard. Enckevordt errichtet.

Der *Papst auf dem Sarkophag schlummernd in säulenumschlossener Nische, in der Lünette: Madonna zwischen St. Peter und St. Paul, zwei *Kinder mit Fackeln; unterhalb des Sargs Relief: Einzug des Papstes in die Stadt; auf Konsolen an den Seiten in Nischen: Gerechtigkeit, Friede, Tapferkeit und Klugheit; unten die Wappen (»noch unter dem Eindruck der Papstmonumente des 15. Jahrh., aber mit einem Anhauch von größerer Grazie, Leichtigkeit und Einheit«; durchweg herrschen antike Vorbilder vor). Die Ausführung, in etwas schwerem Stil, steht der Erfindung nicht gleich; Peruzzi malte a fresco an den Seiten: Die Kanonisation zweier Heiligen (beschädigt).

L. (7) Grabmal des Herzogs Karl Friedrich von Kleve (gest. 1575), von den Niederländern *Gilles de Rivière* und *Nicolas d'Arras*. — Auf dem Hochaltar (6): **Giulio Romano,* Heil. Familie mit SS. Jakobus und Markus.

Für Jakob Fugger gemalt, ein Zeugnis, wie Giulio in die Raffaelsche Kunst sich hineinleben konnte (leider im untern Teil durch Überschwemmung beschädigt; von Carlo Saraceni restauriert).

Die Chordecke von Stern. L. vom Chor, neben der Thür zur Sakristei (8): Grabmal des großen Archäologen *Lukas Holstenius* (Holste) von Hamburg, Bibliothekar des Vatikans (gest. 1661). — Im Vorraum der Sakristei an der rechten Wand (9): ein zum Grabmal des Herzogs von Kleve gehörendes Relief, Der Herzog von Gregor XIII. mit Schwert und Hut belehnt. — Im linken Seitenschiff, 4. Capp. (10): *Salviati* (Nachahmer Michelangelos) Grablegung, auch die reizenden Fresko-Arabesken sind von Salviati (1557). — Gegenüber am 3. Pfeiler (dem Eingang zugewandt, 12): Grabmal des Ferd. van den Eynde von Antwerpen; mit köstlichen Engeln. — 3. Capp. l. (11) oben: *Michael Coxcie* von Mecheln (der sich nach Raffael bildete), Fresken aus dem Leben der heil. Bar-

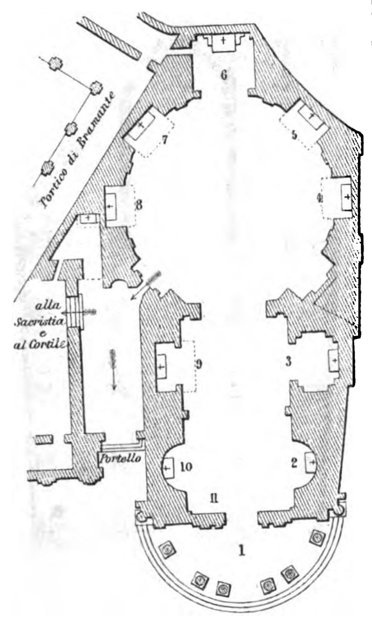


Grundriß von S. Maria dell' Anima.

bara 1531. — 1. Capp. l. (13): **C. Saraceni,* Martyrium St. Lamberts. — Eingangswand l. (14): Grabmal des Kardinals Wilhelm Enckevordt von Maastricht (gest. 1534), den Hadrian (seine einzige Wahl) sterbend zum Kardinalpriester erhoben hatte. Über der würdevollen Statue der segnende Gottvater in Relief. — Die Fresken an der Decke der Kirche (Brustbilder von Heiligen) sind modern, von *Eugen Seitz;* ebenso wurde das Fenster über dem Hauptportal nach seinem Entwurf erneut.

Das Haus westl. nebenan (Eingang

l. von der Pace) dient als (früher von Österreich allein verwaltetes) allgemein *Deutsches Hospital.* Als Nationalhospiz der Deutschen verdankte es seine Gründung 1399 den Dordrechtern Johann Peters und Dietrich von Niem. — Nordöstl. *S. Niccolò de' Lorinesi* (der Lothringer), 1636 umgebaut, reich dekoriert von Giov. Grossi (der



Grundriß von S. Maria della Pace.

Travertin der Fassade vom antiken Stadium des Circo agonale) und mit graziöser kleiner Kuppel über der Vierung. — Längs der rechten Seitenwand der Anima gelangt man um diese Kirche herum r. zur kleinen hochberühmten Kirche

****S. Maria della Pace** (G 4)

mit prächtiger theatralischer, etwas halbrunder Portikus von *Pietro da Cortona;* die Kirche legte Sixtus IV. an zur Feier des Friedens (»Pace«) zwischen Papst, Neapel, Florenz, Mailand (23. Dez. 1482), wahrscheinlich unter Leitung *Baccio Pontellis,* später ward sie von Pietro da Cortona unter Alexander VII. völlig restauriert. Im Innern legt sich das kleine, von Kapellen begrenzte, mit zwei Kreuzgewölben eingedeckte Vorderschiff vor einen großen achteckigen, originellen Kuppelraum, der oben von 8 Fenstern erleuchtet wird, und in dessen Wände rechtwinkelige Kapellen eingetieft sind.

Vorderschiff: R. I. Capp. Chigi (2), über derselben (gewöhnlich von einem Vorhang verdeckt): ****Raffaels Sibyllen** (bestes Licht um 10 Uhr).

Agostino Chigi (Bankier in Siena), der berühmte Mäcen, gewann Raffael für den Auftrag, Sibyllen und Propheten, wie sie Michelangelo in der Sixtina malte, mit wetteifernder Genialität für die Ausschmückung seiner Kapelle darzustellen. *Raffael* malte (1514) die Sibyllen, gleichsam als Symbole der Offenbarung des neuen Geistes der Kunst, als Inspirierte durch die Himmelsboten seines Genius; prächtig bewegte Vollgestalten in geschlossenem ruhigen Ebenmaß voll der lebendigsten Motive. Gerade in dieser Verbindung der Sibyllen mit den Engeln kam der schönste Enthusiasmus des Verkündigens und Erkennens zum Ausdruck. Vielleicht gibt es kein zweites Werk Raffaels, das allen Anforderungen an »die Schönheit, an den harmonischen Gesamteindruck und den Fluß der Linien« so vollendet genügte. Und die geniale Benutzung der architektonischen Bedingungen! *Goethe* sagt: »Ohne die wunderliche Beschränkung des Raums wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken«. Die Beigabe von Genien, welche den Text der Prophezeiungen tragen, lernte Raffael von Michelangelo. Sie erhöhen die Harmonie und den Rhythmus der gesamten Darstellung.

L. die ***Sibylle von Cumä,*** die Schicksalsurne zu Füßen, den Zeigefinger der Linken im Buch der Offenbarung, die Rechte begeistert dem Spruch zuwendend »aus dem Tod Auferstehung«; r. die ***persische Sibylle,*** auf den Rande des Bogens hingelehnt, des Engels Mahnwort »das Los des Todes hat er« niederschreibend; inmitten ein Himmelskind in göttlicher Verklärung, die Rechte auf die Tafel »zum Licht« stützend — dann r. ein Engel mit der Schrift: »Und ich werde auferstehen«, ein Engelskind auf die antike Spruchtafel sich stemmend: »Schon ein neuer Sproß entsteigt den Höhen des Himmels« (Vergil Ecl. IV, 7); — der ***phrygischen Sibylle*** auf dem Bogen zeigt der Engel das Wort: »der Himmel« (umschließt der Erde Gefäß), auch die Vergilische alte ***Sibylle von Tibur***



neben ihr wendet sich mit tiefem Ernst in scharfem Profil den Auferstehungsworten zu; zu ihren Füßen die umgeworfene Schicksalsurne. Das Engelskind in der Mitte der erhöhten Gruppe hält die brennende Fackel, »die Erleuchtung der Heiden«.

Cinelli erzählt, Raffael habe eine Abschlagszahlung von 500 Dukaten erhalten, als er aber bei Chigis Kassierer die volle Summe holen wollte, sei dieser über die Forderung sehr erstaunt gewesen und habe, auf den Vorschlag Raffaels, einen Experten zu ernennen, Michelangelo dazu bezeichnet. Dieser aber erklärte, daß jeder Kopf allein 100 Dukaten wert sei. Chigi hieß darauf den Kassierer noch 400 Dukaten den 500 hinzufügen, und zwar schleunigst, denn »wenn er uns auch noch die Gewänder zahlen ließe, so wären wir ruiniert«.

Die erste Restauration fand unter Alexander VII. 1656–61 durch *C. Fontana* statt, die zweite (sehr gewissenhafte) 1816 durch *Palmaroli*. (Studien von Raffael zu den Figuren: in Florenz [Uffizien], Wien, England; abweichende Zeichnung in Stockholm.)

In der Lünette über den Sibyllen: *vier Propheten* der Auferstehung, r. Jonas und Hosea, l. Daniel und David, angeblich von Raffaels älterm Landsmann und vielleicht Lehrer *Timoteo Viti* unter Raffaels Leitung ausgeführt.

II. Capp. Cesi (3), nach einer Zeichnung Michelangelos mit (überladenem) Ornament von *Simon Mosca* (berühmtem Dekorator, Schüler A. Sangallos).

Kapitäle und Säulen des kapitolinischen Jupiter-Tempels dienten zum Schmuck der Kapelle. Die schwülstigen Skulpturen (St. Peter, St. Paul und die Propheten) von *Vincenzo de' Rossi*, Schüler Bandinellis.

Im Kuppelraum, 2. Capp. r. (4): Taufe Christi, von *Gentileschi*, 1593; über dem Bogen: **Bald. Peruzzi*, Tempeldarstellung Mariä (stark übermalt).

»Jetzt, nach Fortfall der äußern Reize, bewundere man die Prinzipien der wahren Komposition, die vortreffliche Gruppenbildung, die Einführung der Antike in die Architektur, das Große, Skulpturartige und Reizvolle in Handlung, Gewandung und Bewegung« *(Crowe u. Cav.)*; das Bild war vermöge seiner antik klassischen Komposition von großer Wirkung auf die Caracci und auf Nicolas Poussin; einige Figuren sind aus Raffaels Werken entlehnt.

Der *Hochaltar* (6) von C. Maderna, an der Decke liebliche Putten von *Albani*. — 2. Capp. l. (im Kuppelraum): **Tabernakel*, teilweise vergoldetes Marmorwerk, 1490 von Pasquale da Caravaggio für Innocenz VIII. gearbeitet. — 1. Capp l. (8) *Sermoneta*, Geburt Christi, ein Bild von schöner Harmonie (1570); über dem Bogen: Tod Mariä, von *Morandi* (sein Meisterwerk), 1662.

Vorderschiff: 2. Capp. l. (9): Madonna, SS. Hieronymus und Augustinus, von *Marcello Venusti* (nach Michelangelos Zeichnung). — 1. Capp. l., gegenüber von Raffaels Sibyllen (10): Altar-Fresko von **Bald. Peruzzi:* Madonna zwischen S. Caterina und S. Brigitta; l. kniet der Donator Ferd. Ponzetti, Dekan der Kammerkleriker (später Kardinal), 1517. (Das Bildnis ist eine glückliche Mischung des plastischen Vortrags mit der lionardesken Weise des Bazzi.) — Darüber in der Halbkreisnische, ebenfalls von *Peruzzi*, in 3 Reihen:

*Erschaffung von Adam und Eva (die schwebende Bewegung des Schöpfers »gibt an Großheit der Darstellung Raffaels in der Heliodor-Stanza wenig nach«, die Heranführung Evas ist wie eine Einheit der beiden Kompositionen Michelangelos in der Sixtina); Abrahams Opfer (erinnert an den Wettstreit Ghibertis und Brunellescos, und ist im Figurenausdruck wie in der [raffaelesken] Auffassung gleich vorzüglich); Moses mit den Gesetztafeln; Geburt Christi, Verehrung der Weisen, Flucht nach Ägypten, David und Goliath, Sündflut, Judith und Holofernes (»in Würde des Charakters, Ausdruck und Leben, breiter Behandlung, Einfachheit und Adel des Faltenwurfs die große Zeit bezeugend«).

An den Seitenpilastern die **Grabmäler der Familie Ponzetti:*

R. das klassische Denkmal der 1505 an der »pestilentia« im 6. und 8. Jahr gestorbenen *Beatrice* und *Lavinia Ponzetti*, mit den wunderlieblichen Reliefköpfen der beiden Mädchen auf einer in die Wand eingelassenen Marmortafel; die Inschrift durch Einfachheit ergreifend. — L. Grabmal zweier Ponzetti, von 1509.

In dieser dem Laterankapitel zugehörigen Kirche hören nach römischer Sitte Neuvermählte am Tag nach ihrer Hochzeit eine heilige Messe.

Aus der 1. Thür l. im Kuppelraum, oder l. neben der Kirche durch Arco della Pace und durch (r. Nr. 5) ein Portal kommt man in den *Arkaden-Klosterhof, laut Inschrift am Architrav: durch *Kardinal Oliviero Caraffa* (Inschrift: Carrapha) Gott und der heil. Jungfrau geweiht und 1504 den lateranischen Domherren geschenkt. Den Bau entwarf *Bramante* als sein erstes Werk in Rom.

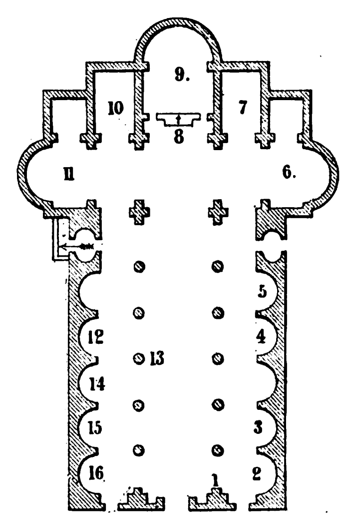
Der Hof, auf quadratischer Grundform sich erhebend, ist ringsum von zweigeschossigen Hallen eingeschlossen, unten mit Kreuzgewölben, im Obergeschoß mit flachen Holzdecken. Das Material ist Backstein mit feinem Putzüberzug. Die Joche des Untergeschosses öffnen sich in Rundbogen auf den Hofraum, außen mit einer feinen ionischen Pilasterordnung, die in ihrer vorzüglichen Gliederung mit dem leichter behandelten Obergeschoß trefflich zusammenstimmt. Letzteres bildet ringsum eine offene Loggia mit einem reizenden Motiv, indem schlanke, korinthische Säulen über den Scheiteln der Erdgeschoßbogen die Zwischenstützen bilden und so die Intervalle sich verdoppeln. Ein kräftiges Konsolengesims schließt den Bau wagerecht ab. Kaum irgendwo ist die Mitte zwischen kirchlichem und weltlichem Charakter so glücklich getroffen. Die Ausführung des Details ist von untergeordnetern Künstlern. — Im Hintergrund des Hofs Grabmal des Bischofs Bocciacio, 1497, mit schönen Ornamenten.

Dem Klosterhof gegenüber, an der nahen *Piazza di Montevecchio,* Nr. 6, und l. Nr. 3 B, sind zwei baulich interessante Häuser aus dem 15. Jahrh. – Am Ende des Sträßchens Arco della Pace kommt man r. zur **Piazza S. Apollinare** (G 4). Die *Kirche S. Apollinare* bestimmte Julius III. 1552 für den heil. Ignatius Loyola zu dem von ihm gestifteten deutsch-ungarischen Kollegium; Benedikt XIV. ließ sie 1750 durch Fuga restaurieren; in der Vorhalle des Innern, über dem Altar l. Madonna zwischen SS. Petrus und Paulus aus *Peruginos* Schule. – R. nebenan hat das Collegium Germanicum, das sich jetzt im Pal. Borromeo befindet, dem *Seminario Romano* (einem Gymnasium) Platz gemacht. – Der Kirche gegenüber **Pal. Altemps** (Eingang l., Nr. 8), den *Bald. Peruzzi* begonnen und *Martino Lunghi* il vecchio beendigt haben soll; von ersterm wohl der schöne Hof mit reichstuckierten, doppelten Pfeilerarkaden. In der obern Loggia Sgraffiti von *Daniele da Volterra.* Von der *Antikensammlung* des Palastes blieben nur 5 Statuen im Hof. – An der rechten Wand des Seminario Romano führt die Via di S. Agostino nach

***S. Agostino** (G 4), an der Stelle des Kirchleins S. Trifone durch Kardinal d'Estouteville von *Giacomo di Cristoforo de Pietra santa* 1479-81 erbaut.

Der Kardinal hatte freilich schlechten Lohn für sein Werk, denn bei der Beisetzung seines Leichnams in S. Agostino gerieten die Kleriker dieser Kirche und die von S. Maria Maggiore in Streit, schlugen mit den großen Leichenfackeln wütend aufeinander und entrissen der Leiche die Ringe, die Inful und den Goldbrokat als Wertstücke.

Restauriert wurde die Kirche durch Vanvitelli 1750 und unter Pius IX. 1860. Freitreppe und Fassade sollen aus Travertin vom Kolosseum erbaut worden



Grundriß von S. Agostino.

sein. Die Fassade zeigt in charakteristischer Weise den Typus der römischen Kirchenfronten der Frührenaissance. Das breitere Untergeschoß und der schmalere Oberteil sind durch korinthische Pilaster gegliedert und miteinander durch mächtige seitliche Schnecken verbunden, der stattliche Giebel ist von einem großen Rundfenster mit kräftig profilierter Einfassung durchbrochen, die beiden Seitenteile des Unterbaus haben entsprechende kleine Rundfenster und Halbgiebel, welche sich dem obern Mittelbau anlehnen. Über der großen Freitreppe führen drei

Portale (das mittelste sehr schön ornamentiert) ins Innere. — Das Innere, in lateinischer Kreuzform, hat 3 Schiffe, hohe, durch Halbsäulen verstärkte Pfeiler, Kreuzgewölbe und *Kuppel* (die erste Renaissance-Kuppel in Rom; sie zeigt in einigen Motiven die strengste Anlehnung an Brunellescos Domkuppel in Florenz, bleibt aber dabei stehen). Die Seitenschiffe haben kapellenartige Nischen.

Eingangswand r. (1): ***Marmorstatue der Madonna del parto,*** von *Jacopo* (Tatti da) *Sansovino,* berühmtes Kunstwerk, durch seine religiöse Bedeutung (Überhäufung mit Ex-votos, Krone für die Befreiung Roms 1849; Kerzenmeer) in der künstlerischen fast beeinträchtigt. (Der rechte Fuß wird geküßt.) — 1. Capp. r. (2): *M. Venusti,* Krönung S. Caterinas, l. St. Stephan, r. St. Lorenz. — 2. Capp. (3): Alte Kopie der *Madonna di Loreto Raffaels,* von Avanzino Nucci, mit Zugaben von Engeln und Rosen (daher auch Madonna della Rosa genannt). — 4. Capp. (4): Marmorgruppe von *Casignola,* Schlüsselübergabe Christi an Petrus. — Nach der 5. Capp., neben der Sakristeithür r.: Grabbüste des Gelehrten Onofrio Panvinio (gest. 1568); l. Büste des Kardinals *Noris* (1704). — Querschiff r. an der Rückwand (6): Capp. des heil. Augustinus, mit Altarbild von **Guercino,* St. Augustinus zwischen Täufer und Paul dem Eremiten, (r. und l. je zwei schöne Säulen von Chios-Marmor). — Capp. r. vom Hochaltar (7): Moderne Wandfresken von *Gagliardi.* — Der Hochaltar, sehr reich dekoriert von *Bernini;* altes Madonnenbild, das nach der Eroberung von Konstantinopel aus der Sophienkirche nach Rom kam. — In der Tribüne moderne Fresken *Gagliardis* (Himmelfahrt und Krönung Mariä, Immaculata), der seit 1860 auch das Mittelschiff (an den Pfeilern: Propheten; Decke: die Könige Judas; zwischen den Fenstern: Frauen des Alten Testaments) mit Fresken bemalte. — Neben dem Chor l. (10): Altar und Grabmal von St. Augustinus' Mutter *S. Monica;* ihre 1430 aus Ostia überbrachten Reliquien in einer Urne von Verde antico. (Das Grabmal hatte der hier bestattete Datar Maffeo Vegio, ein vielseitiger Humanist, der später Augustiner wurde, errichten lassen.) An den Wänden moderne Fresken von *Gagliardi.* — Daneben (verschlossen): Kapelle von SS. Agostino und Guglielmo, vescovi (Bischöfen), mit Malereien von *Lanfranco.* — An der Rückwand des linken Querschiffs (11): *Cappella Pamfili,* mit reicher Barock-Skulptur. — Linkes Seitenschiff, 4. Capp. l. (12): S. Apollonia, von *Muziano.*

Gegenüber (13) am 3. Pfeiler: ***Raffaels Jesaias,*** für Joh. Goritz von Luxemburg 1512 a fresco gemalt, unter dem überwältigenden Einfluß der Propheten des Michelangelo in der Sixtina; 1555 übermalt von Daniele da Volterra. Julius II. sagte zu Sebastiano del Piombo: »guarda le opere di Raffaello, che come vide le opere di Michelangelo subito lasciò la maniera del Perugino, e quanto più poteva si accostava a quella di Michelangelo«. — Michelangelo soll dem über den Preis sich beschwerenden Goritz geantwortet haben: »Das Knie allein des Jesaias ist die geforderte Summe wert!«

3. Capp. l. (14): S. Clara da Montefalcone, von *Conca.* — 2. Capp. l. (15): *Marmorgruppe der *Madonna* und *S. Anna* von *Andrea* (Contucci) *Sansovino,* im Auftrag desselben Joh. Goritz (Coryzius) von Luxemburg und mit Beziehung auf den Jesaias gearbeitet. Treffliche Charakteristik der drei Lebensalter; Linien und Formen von der köstlichsten Anmut. »In der Alten die natürlichste Freudigkeit, die Madonna von göttlicher Schönheit, das Kind von unübertroffener Vollendung und Anmut, so daß es verdiente, jahrelang mit Sonetten bedacht zu werden, von denen die Brüder ein ganzes Buch (Coryziana) sammelten.« (*Vasari.*)

1. Capp. l. (16): *Caravaggio,* Madonna von Loreto von zwei Pilgern verehrt. — Die Kirche ist Kardinalstitel. Fest 28. Aug.

Im Kloster S. Agostino, das für das *Ministerium der Marine* eingerichtet wurde, nebenan (r.) die **Biblioteca Angelica,** vom Kardinal *Angelo Rocca* (Augustiner) 1605 gestiftet, die drittgrößte in Rom, mit vollständigen Katalogen (150,000 Bände, 3000 Manuskripte, darunter syrische, koptische, chinesische), 9—2 Uhr geöffnet (außer Donnerstags und Festtags); sie hängt administrativ mit der Bibl. Vittorio Emanuele (S. 127) zusammen. Bibliothek und Sakristei wurden von *Murena* ca. 1750 erbaut. — Im Hof Grabmäler des 15. Jahrh.

An der linken Längsseite der Kirche führt die Via de' Pianellari und l. die Via de' Portughesi und Via dell' Orso zum **Albergo dell' Orso,** einem nur noch in wenigen Resten kenntlichen merkwürdigen Ziegelbau in noch mittelalterlichen Formen, in dessen Rundbogen sowie in der Ornamentik schon ein antikisierendes Element hervortritt.

Montaigne, der eine so charakteristische Beschreibung von Rom hinterließ, wohnte hier. — An der Nordseite sieht man (von Via di Torre di Nona aus) über Nr. 94 r. oben noch einen alten Fensterbogen mit Gesims, im Stall (Nr. 156) Säule mit Bogen

und r. andre Reste; innen im 2. Geschoß noch Reste des alten Baus in Kammer Nr. 2, und gegenüber.

Südwärts durch Via de' Soldati kommt man zur kleinen **Piazza Fiammetta** (welcher eine Geliebte des Cesare Borgia den Namen gegeben haben soll), mit zwei hübschen Renaissance-Bauten (G 4), l. Nr. 16 **Pal. Sacripante** (Monache Giustiniani, Erziehungshaus), von Bartol. Ammanati, r. Nr. 11 **Pal. Sampieri** (jetzt *Chiovenda*), mit kräftiger Rustika und zierlichem Gesims. — Westwärts folgt die *Via Maschera d'oro,* hier sieht man r. am Haus Nr. 6–8 einen von **Polidoro Caravaggio* tüchtig gemalten Fries in Chiaroscuro aus der Niobe-Mythe. — Am Ende der Straße folgt südwärts der

Pal. Lancellotti (F 4), Eingang auf der rechten Schmalseite Nr. 18, unter Sixtus V. von Francesco da Volterra begonnen, von C. Maderna beendigt, mit schöner Hofanlage (hier einige antike Statuen, Büsten und Reliefs) und zweigeschossiger Säulenloggia mit Kreuzgewölben. Das Eingangsportal (Letarouilly: »vom schlechtesten Geschmack«) vom berühmten Maler *Domenichino;* in den Privatgemächern (nicht zugänglich) eine vortreffliche antike Wiederholung des Diskuswerfers nach Myron (weit vollendeter als die falsch ergänzte Statue in der Sala della Biga des Vatikans). — In der Via Coronari weiter (r. gegenüber Nr. 66) zur kleinen *Piazza S. Salvatore;* an der Südostecke:

S. Salvatore in Lauro (F 4), laut Inschrift innen über dem Portal durch Kardinal Latino Orsino 1450 für die regulierten Chorherren S. Salvatoris in Alga erbaut, nach teilweiser Zerstörung durch Feuer 1591 von O. Mascherino restauriert.

Das Innere 1862 neu dekoriert; mit vortrefflicher Orgel. — Der Klosterhof zeigt in graziöser Frührenaissance luftige Arkaden mit 20 kompositen Säulen im Untergeschoß und 20 Pilastern im Obergeschoß. Längs des Säulengangs mit geschlossener Oberwand durch die 3. Thüre r. hinein, hier (Militäreffektenmagazin) an der Rückwand: *Denkmal Eugens IV.* (gest. 1447) aus der alten Peterskirche; der Papst auf einem Sarkophag liegend, über ihm ein Relief: Madonna mit zwei Engeln, an den Pilastern Vier Heilige in Nischen; das Ganze in viereckiger Aedicula.

Gegen Ende der Via Coronari l. (Nr. 124) die sog. *Casa di Raffaele,* d. h. das Haus, das laut Testament Raffaels für 1000 Skudi gekauft wurde, um aus den Einkünften seine Grabkapelle im Pantheon zu unterhalten. Raffaels eignes Wohnhaus, in welchem er starb, lag am Ende der Via di Borgo nuovo (S. 467) und fiel der Erweiterung des Petersplatzes zum Opfer. — (v. Geymüller nennt die Häuser Nr. 28, Nr. 148, Nr. 139 in Via de' Coronari »in der lombardischen Manier Bramantes«.)

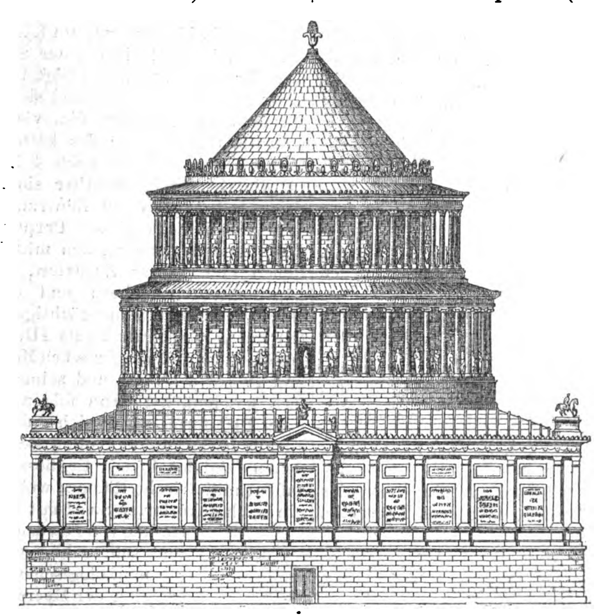
Über Piazza di S. Salvatore in Lauro nordwärts kommt man in die *Via di Tordinona* u. hat gegenüber (Nr. 79—90) das **Apollo-Theater** (F 3, 4), auch Tordinona genannt (nach dem 9. Turm der Stadtmauer, der den Orsini gehörte und schon seit dem 14. Jahrh. von den Päpsten als Gefängnis benutzt wurde), für große Oper und Ballett, das vornehmste Theater der Stadt, durch Duca Torlonia 1830 von Valadier umgebaut. — Die Straße Tordinona ist das Ende der langen Straßenkette, die sich vom Pal. Borghese an 10 Min. lang an der am Tiber liegenden Häuserreihe über *Piazza Nicosia* (mit dem neuen *Pal. Galitzin*) durch Via della Tinta (l. S. Lucia, r. Pal. de Romanis) zum Ponte S. Angelo hinzieht. Sie mündet in die *Piazza di Ponte S. Angelo,* die Nikolaus V. erweitert hatte (früher seit 1488 Hinrichtungsplatz). Von hier führt noch die antike Brücke (mit malerischem Ausblick, namentlich gegen SW.) in die Leoninische Stadt des Vatikans hinüber.

Der **Ponte S. Angelo** (*Engelsbrücke,* F 3), die Hauptbrücke Roms, führt noch mit 5 *antiken massiven Travertinbogen* über den Tiber, wie er als *Pons Aelius* von Kaiser Hadrian in gerader Richtung auf sein Denkmal (134 n. Chr.) errichtet worden war. Die Brücke diente der Via Aurelia nova zum Übergang; der 6. Bogen kam erst im 16. Jahrh. hinzu. Während des Mittelalters ein strategischer Punkt, ward sie deshalb von den deutschen Rittern wiederholt gestürmt und noch unter Nikolaus V. mit Brückenkopf versehen, als die Leostadt großer Festungswerke bedurfte. Unter Clemens VII. erhielt die Brücke 1530 am Aufgang die



DIE ENGELSBURG.

Statuen des Apostels Paulus von *Paolo Romano* (1459) und des Petrus von *Lorenzetto* (dem man die 10 Jahre nach dem Tode Raffaels anmerkt). 1668 wurde sie unter Clemens IX. mit den 10 Passionsengeln (»die zärtlich mit den Marterinstrumenten kokettieren«) nach den



Grabmal des Kaisers Hadrian (Rekonstruktion).

Entwürfen *Berninis* versehen (den Engel mit dem Kreuz [4 r.] hält man für ein eigenhändiges Werk des Bernini), damals so geschätzt, daß Gerüste in den Tiber gebaut wurden zum Studium dieser Vorbilder; jetzt kaum berücksichtigt.

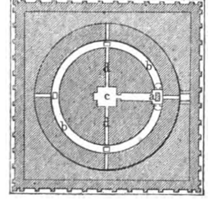
Pfeilertrümmer im Tiber l. bei S. Spirito gehören der im Mittelalter »*Pons Neronianus*« genannten Brücke an, so geheißen, weil der Zirkus des Caligula und die Gärten der Agrippina in Trastevere volkstümlich als Zirkus und Gärten Neros gedeutet wurden. — Sie wurde durch die Engelsbrücke überflüssig. — Der *Pons Aelius* mündete einst auf das Portal des 35 m von der Brücke entfernten *Mausoleum* (Moles) *Hadrians;* jetzt ist von dem herrlichen Denkmal nur noch der Mauerkern des Unterteils erhalten, in dem zur Citadelle umgewandelten Rundkörper des (F 3)

Castello S. Angelo (Engelsburg).

Permessi zur Besichtigung auf dem *Commando divisione territoriale di Roma* 147, Via del Burro (gegenüber S. Ignazio), die Treppe hinan (3 Absätze, dann l.). Dem **Kustoden** (einem Unteroffizier) in der Engelsburg 1 l.

Die *Engelsburg* ist das **Grabmal des Kaisers Hadrian,** das, seiner Bekleidung beraubt, im Mittelalter »eine fertige Bastion von solidester Konstruktion als natürlicher Brückenkopf« bildete, und wie andre Grabmäler (z. B. Cestius-Pyramide) ein Teil der Befestigung wurde. Nur noch der Mauerkern des Unterteils ist erhalten, doch zur

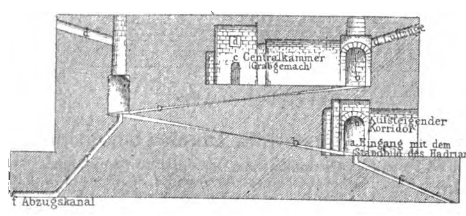
Citadelle umgewandelt. Noch sieht man im Hof, der Brücke direkt gegenüber, den antiken (jetzt vermauerten) Eingang zu dem riesigen, einst prachtvoll geschmückten Grabmal des Kaisers. Hadrians Schöpfung sollte den Bau der Königin Artemisia, den sie zu Halikarnaß ihrem Gemahl Mausolus setzen ließ, der Größe des Weltherrschers gemäß noch überbieten und an Höhe, massiver Füllung, Säulen- und Statuenpracht auch den Augustus-Tumulus übertreffen.



Grundriß des Mausoleums Kaiser Hadrians.

Jetzt fehlt der Oberbau mit dem pyramidalen Dach, ferner die kostbare weiße Marmorbekleidung, die das Äußere umhüllte, endlich alle plastischen Kunstwerke, welche innerhalb der Säulengänge den Rundbau zierten. Trümmer vortrefflicher Statuen fand man in der Nähe. Nach Caninas Restauration scheint es, daß der Kaiser, der das Monument wohl selbst entwarf, die auf seinen Reisen gemachten Erfahrungen dabei verwendet hat.

Als *Unterbau* dient ein kolossales massives Viereck, außen von Travertin,



Durchschnitt des Mausoleums Kaiser Hadrians.

innen aus Guß, auf jeder Seite 90 m lang, 31 m hoch, mehr als zur Hälfte jetzt unter dem Boden; über demselben erhebt sich ein gewaltiger Rundbau, einst von Säulen umsäumt, dann soll eine kleinere eingezogene Rotunde und endlich, als auch diese Form verlassen wurde, ein ziemlich hoher, spitz zulaufender Kegel das Ganze gekrönt haben. Im turmartigen Rundbau liegt die viereckige *Grabkammer*. Schräge Luftzüge und Wasserkanäle durchziehen das Gestein. Von einem 5 m hohen und 3 m breiten *Gang* (b), der, langsam ansteigend, spiralförmig emporzieht, sieht man l. beim Aufgang noch ein großes ziegelbekleidetes Stück (der Kustode läßt Kugeln hinabrollen, um Länge und Allmählichkeit [10 Proz.] der Steigung darzulegen). Von hier steigt man auf einer Holztreppe empor und sieht l. im turmartigen Rundbau die viereckige zentrale *Grabkammer* des kaiserlichen Hauses, von welcher noch 4 Nischen für die Graburnen sichtbar sind. Hadrian selbst ruhte im Zentrum unter dem Gewölbe in einem Porphyrsarg. Oben kommt man zu den mittelalterlichen und spätern Zuthaten, frühern päpstlichen Gemächern und dunkeln Gefängniszellen. Ein prächtiger Saal (l.) mit der Inschrift Pauls III. ist mit historischen und allegorischen Malereien von *Pierin del Vaga* und seinen Schülern geschmückt; dann folgen, durch eine Plattform zugänglich, die alles Lichts baren, grauenvollen Zellen, in denen Beatrice Cenci, Cagliostro u. a. saßen; militärische Räume; weiter oben ein reich dekorierter Saal mit Deckenfresken von *Pierin del Vaga* und sehr schönem **Fries* mit mythologischen Szenen (Spielen der Meeres-Gottheiten). — Daneben das 16-eckige schmale *Bibliothekzimmer* Sixtus' IV. mit dorischem Fries, und der *Tesoro* Sixtus' V., ein kuppelförmiges Gemach. — Endlich hinan zum *Cortile dell' angelo*, mit *Prachtpanorama vom Monte Soracte ringsum bis zur Villa Mellini. Ganz nahe über sich hat man die ***Bronzestatue des Erzengels Michael,*** von *Verschaffelt* (1770), in Erinnerung an die Pest-Prozession, bei welcher Gregor d. Gr. über dem Kastell den Erzengel sein Schwert als Zeichen des Aufhörens der Seuche einstecken sah.

Hier oben bediente *Benvenuto Cellini* 1527, als das bourbonische Heer vor Rom lag, 5 Stück Geschütze (wie er sagt »zunächst dem Engel, da wo man ringsherum gehen kann und sowohl nach Rom hinein als hinauswärts alles überschaut«); einen ganzen Monat richtete er von hier mit seiner Artillerie großen Schaden unter den Feinden an (»der Papst wollte mir deshalb besonders wohl und verzieh mir alle Totschläge im Dienste der apostolischen Kirche, ich fuhr fort zu schießen und traf immer besser«).

Die **Geschichte** der Engelsburg ist ein Rombild in der Camera obscura (man denke nur z. B. an Alarichs Zerstörung der Grabkammer; Gotensturm unter Vitiges 537 von Belisars Truppen durch Herabschleudern der Marmorstatuen abgeschlagen; das Beseitigen der Pest durch den Engel unter Gregor d. Gr.; Zwingherrschaft der Marozia und des Crescentius; Erdrosselung Benedikts VI.; Hungertod Johanns XIV.; Enthauptung des Crescentius auf der Höhe des Kastells; Besetzungen und Belagerungen in den Kämpfen des Adels und der Päpste; 1379 Zerstörung der Marmorbekleidung durch die Römer; 1400 Citadelle mit Zinnen; seit 1406 im Besitz der Päpste; unter Alexander VI. mit Schanzen, Mauern, Gräben, neuem Eingang und fünf unterirdischen Gefängnissen versehen; der Oberbau durch Paul III. reicher eingerichtet; Befreiung vom Schutt, Freilegung des Innenbaus unter Pius VII.; Besetzung durch die Franzosen, neue Befestigung; 1866 Übergabe an die Truppen des Papstes; 1870 Besetzung durch Viktor Emanuel und jetzt wieder die *Stätte der Girandola* [S. 98] am — *Konstitutionsfest*).

Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu welchem ein langer gedeckter, unter Alexander VI. angelegter Arkadengang führt.

Die ***Leoninische Stadt*** diente den Päpsten während des Jahrtausends ihres Bestehens wiederholt als Zufluchtsstätte vor den italienischen Waffen und vor den deutschen Heeren der Kaiser. Hier ward Papst Johannes VIII. 30 Tage vom Herzog von Spoleto belagert, und im Jahr 896 erstürmte Arnulf von Kärnten die Befestigungen und erzwang sich die Krönung zum Kaiser. Alexander II. und sein Gegenpapst Honorius II. stritten, von normännischen und tuskischen Kriegsvölkern unterstützt, miteinander um die Leostadt, in deren Engelsburg sich später Gregor VII. vor Heinrich IV. barg, bis er 1084 von Robert Guiscard befreit ward. Nachdem Friedrich der Rotbart in der Peterskirche 1155 zum Kaiser gekrönt war, hatte Heinrich der Löwe die Leostadt mittels eines heißen Kampfes gegen die anstürmenden Römer zu verteidigen und 12 Jahre später, bei dem Hader zwischen dem Kaiser und dem Papst Alexander III., ward die Leostadt und der verschanzte St. Peter so heftig mit Feuer und Schwert angegriffen, daß die Vorbauten und Erzpforten der Kirche in den Flammen zu Grunde gingen. Im 14. Jahrh. schien für die Leostadt der sichere Untergang hereingebrochen zu sein. Der Papst war in Frankreich festgehalten und das Kapitol, anstatt des Vatikans, unter Rienzo im Besitz der Herrschaft über Rom. Nach seinem ersten Sturz hatte sich der Tribun noch in die Engelsburg geflüchtet; 50 Jahre darauf gab es keine Engelsburg mehr. Sie war bis auf den Mauerkern zerstört und die Fremdenansiedelungen der Angelsachsen, Franken, Langobarden, Friesen in der Leostadt der Verwüstung durch die aufständische Bevölkerung preisgegeben. Papst Martin V. fand 1420 nur noch den mit Trümmern bestreuten Platz der Leostadt vor. Alles war neu zu schaffen. Aber schon nach 100 Jahren war die blühendste Umwandlung des ganzen Viertels vor sich gegangen, und die Leostadt war durch Bramante, Raffael und Michelangelo mit den größten Bauwerken, den schönsten Gemälden und Bildhauerarbeiten geschmückt worden, in künstlerischer Pracht Florenz überflügelnd. »Die Nähe des Hofs hat dem Borgo (dem bürgerlichen Anbau) nicht auf die Dauer Leben zu leihen vermocht; die Bevölkerung ist dünn gesäet; nur kleines Gewerbe kommt hier vor, hier sind keine nennenswerten Magazine, keine Gasthöfe, keine Anstalten für gesellige Zwecke; hier wohnt fast keine Familie höhern Standes. Die einst vornehmen Geschlechtern gehörenden Paläste sind teils päpstlichen und kirchlichen Ämtern eingeräumt, teils zu andern Zwecken verwendet.« Im allgemeinen ist es ein ärmliches Viertel, nur die Hauptstraße macht einigermaßen eine Ausnahme. Die Luft ist hier von jeher übelberufen gewesen. So bildet zu der Großartigkeit und majestätischen Pracht des Vatikans ein nicht kleiner Teil der Leonina einen schlagenden Kontrast in dem an Kontrasten überreichen Rom.

Von der folgenden, unter Pius IX. erweiterten und verschönerten **Piazza Pia** (E 3) vor dem Kastell gehen westl. drei Straßen zum (8 Min.) Petersplatz.

1) Dem Tiber zunächst: *Borgo S. Spirito,* welcher am **Ospedale di S. Spirito** (E 3) entlang läuft, dem größten Spital Roms, einst sogar der Erde, von Innocenz III. als Spital und Findelhaus (das erste) 1200 errichtet (er schrieb: »Hier werden die Hungernden gespeist, die Notleidenden gekleidet, die Siechen mit dem Erforderlichen versehen, die Bedürftigsten getröstet«), neben *S. Maria in Sassia,* wo im 8. Jahrh.

der Angelsachsenkönig Ina ein Pilgerhospiz (Schola Saxonum) gestiftet hatte. Die Leitung des Spitals übertrug der Papst den Hospitalitern Guys von Montpellier, die sich nach dem »heiligen Geist« nannten (daher »*S. Spirito in Sassia*«). Brand und Krieg zerstörten es. Sixtus IV. ließ 1471 durch *Meo del Caprina* den großartigen Neubau ausführen. Damals standen die (jetzt vermauerten) 36 Bogen der Portikus offen, und der Platz davor war frei. Die Büsten der berühmten Ärzte (mit ihren Namen) schmücken die Balustrade. Eine hohe achtseitige *Kuppel* mit Rundfenstern erhebt sich über dem Mittelsaal. Den *großen Krankensaal* schmücken 30 (verblaßte) Fresken, 6 auf Innocenz III., die andern auf Sixtus IV. bezüglich, die Unterschriften von Bart. Platina.


Turm von S. Spirito.

Das Spital besitzt eine jährliche Rente von 1/2 Mill. l. und einen Staatszuschuß von 200,000 l., nimmt jährlich über 14,000 Kranke auf, hat 1600 Betten, ist aber nur für männliche Kranke bestimmt; das damit verbundene *Findelhaus* (zugänglich nachm. 2–4 Uhr gegen Permesso in der Bibliothek) ist das bedeutendste in Italien.

Am Westende des Gebäudekomplexes erhebt sich die stattliche Kirche **S. Spirito**, deren Innenbau durch *Antonio da Sangallo den jüngern* edle Würde und Schlichtheit erhielt. Unter Gregor XIII. erbaute Ottaviano Mascherino l. daneben den (Nr. 3) *Palast des Commendatore* (Spitaldirektor), welcher das Spital mit der Kirche verbindet. Der zierliche **Glockenturm* ist eine mit Glück durchgeführte Verjüngung der frühmittelalterlichen Campanili Roms.

Er zeichnet sich durch wohlgelungene Gliederung aus; die obere frei über die Gebäude emporragende Partie ist zweigeschossig, durch schlanke dorische Pilaster gegliedert und mit horizontalem Gesims (Architrav, Fries, Kranzgliedern) abgeschlossen; jedes Schmalfeld ist von zwei übereinander liegenden zweiteiligen Rundbogenöffnungen durchbrochen, zwischen denen sich ein breiter Fries mit vertieften Scheiben hindurchzieht; an der rechten Seite unten das Wappen Sixtus' IV.

Auf die Kirche folgt am Ende der Querstraße l. (Via dei Penitenzieri) die schöne (unvollendete) **Porta S. Spirito** (D 3), jetzt *Porta dei Penitenzieri*, von *Antonio da Sangallo*, die Verbindung der vatikanischen Leostadt mit Trastevere vermittelnd, einst samt den übrigen 5 Thoren der Leonina auch außerhalb des eigentlichen Stadtgebiets.

Dann im *Borgo S. Spirito* weiter, nach Nr. 57 r. (einige Stufen hinab) **S. Lorenzo in Piscibus** (D 3), im Volksmund S. Lorenzino, sehr alt, mit 12 schönen antiken Marmorsäulen im Mittelschiff; 1659 wurde die Kirche durch die Familie Cesi (Duca d'Aquasparta) von Fr. Massari umgebaut, den Padri delle Scuole pie überlassen, die hier ein Noviziat und eine Schule für die armen Kinder von Trastevere haben.

Es folgt l. nach Nr. 41 der Treppenaufgang nach (meist nur Sonntags offen) **S. Michele in Sassia**, der ehemaligen Kirche der Friesen, wahrscheinlich aus der Zeit Karls d. Gr., aber aus alter Zeit nur noch den Glockenturm bewahrend; hier liegt der Maler *Raphael Mengs* (gest. 1779) begraben.

Nun folgen die Kolonnaden des Petersplatzes.

2) Die 2. große Straße *Borgo vecchio* geht an der Rückseite des *Militärspitals*, der Kaserne *Serrestori*, wo einst Cesare Borgia wohnte, und am (Nr. 165) hübschen Renaissancepalast des Conte Moroni entlang zur *Piazza Rusticucci*, dem Vorplatz der St. Peters-Kolonnaden.

3) Zu demselben Platz führt die 3. Straße: *Borgo nuovo*, der gewöhnliche und am meisten befahrene Weg nach St. Peter. Nach Nr. 142, r. *S. Maria in Traspontina* (E 3), d. h. jenseit der (Tiber) Brücke, 1566 erbaut, mit einer Fassade von Peruzzis Sohn; kurz nachher an der kleinen *Piazza Scossacavalli*, r. Nr. 130

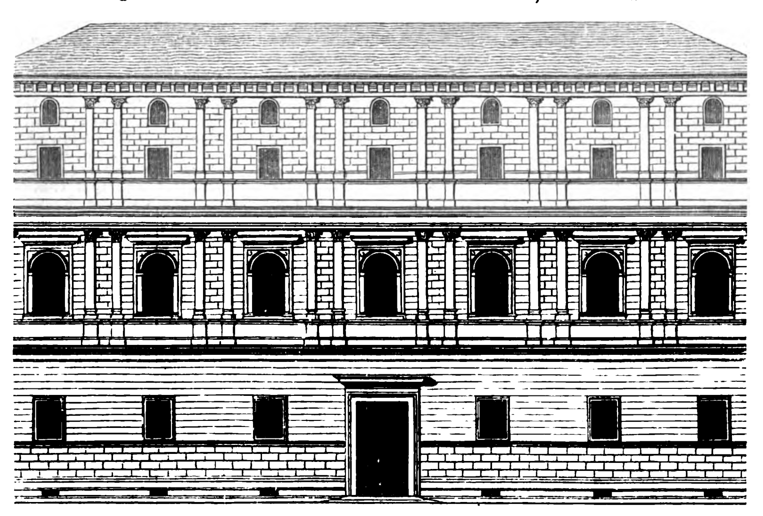
***Pal. Giraud** (D 3), jetzt *Torlonia*, klassischer Renaissance-Palast, ein Nachbild der Cancellaria (S. 805), von *Bramante* 1504 für den Kardinal Adriano di Corneto erbaut.

Als Hadrian 1517 aus Rom entfloh, schenkte er ihn Heinrich VIII. von England,

wonach die englische Gesandtschaft hier residierte; 1532 wurde er bei der Kirchentrennung von Heinrich VIII. an Kardinal Campeggi abgetreten, dann von der päpstlichen Kammer dem Grafen Giraud von Marseille (Vater eines Kardinals) 1760 für 14,000 Skudi verkauft; jetzt besitzt ihn Duca Torlonia (der ihn für 43,000 l. kaufte und wieder zur alten Pracht erhob).

Die einfach schöne Travertinfassade wiederholt größtenteils die Fronte der nahe Pilaster gegliedert. Das *Portal* leider eine unverstandene moderne Zuthat; der *Pfeilerhof* von sehr einfachen, aber harmonischen Verhältnissen.

Der Name des Platzes, *Scossacavalli* (Pferdestoß), stammt von der so benannten alten Kirche *S. Giacomo*, weil die Pferde den von S. Helena für St. Peter aus Jerusalem gebrachten Tempelpräsentationsaltar, durch einen wunderbaren Stoß am Weiterziehen verhindert, hier ließen.



Palazzo Torlonia (früher Giraud).

Cancellaria, doch sind die Öffnungen des Mittelgeschosses verhältnismäßig größer, die Formen und Gliederungen einfacher, die durchgehende Rustika noch zarter, die Pilaster näher zusammengerückt. Durchweg ist der Ausdruck des Notwendigen mit vollendeter Eleganz und weise Berechnung mit feinem Geschmack vereinigt; eine echte Patrizierwohnung: unten dem Verkehr geöffnet ein rustikes, hohes, schlichtes Erdgeschoß mit rechtwinkeligen Fenstern, dann die durch Reichtum des Details charakterisierte Wohnung des Herrn mit Rundbogenfenstern in rechteckiger Umrahmung; zu oberst die Nebenräume; beide obere Geschosse durch je zwei

Gegen das Ende des Borgo nuovo r. (Nr. 102—05) der ehemalige ***Palazzo Brixianus** (D 3), jetzt *Ricciardi,* von ausgezeichnet schönen Proportionen, durch Leos X. Leibchirurgen Giacomo di Bartolomeo von Brescia erbaut, wahrscheinlich von *Raffael:* Rustiko-Erdgeschoß, darüber ein durch dreiteilige Pilaster mit dorischem Gebälk gegliedertes Stockwerk, der Oberbau als Attika behandelt. Doch sind starke Veränderungen am Bau vorgenommen worden. — Daneben und längs der Piazza Rusticucci der ehemalige **Pal. Accoramboni** (D 3), jetzt teilweise Kaserne, von *Carlo Maderna;* einst den Rusticucci gehörend.

Der schöne Palazzo l., welchen Branconio dell' Acquila durch *Raffael* erbauen ließ, mußte der Platzvergrrößerungweichen (1661); gleichzeitig wurde auch das gegenüber liegende, von Bramante erbaute Haus Raffaels im Borgo, wo er die letzten Lebensjahre zubrachte, zestört.

Die 4. Straße, die bei Pal. Brixianus mündet, *Borgo S. Angelo,* hat gegen die Stadtmauer hin (r.) meist unscheinbare Häuser (gewöhnlich mit Wäsche behängt); doch zu Anfang r. Nr. 71–78 ein neues Haus mit hübschen Skulpturen und Fresken von 1872.

Gegen Ende r. tritt die Stadtmauer (mit Bogenfries) hervor, hier: die *Porta zum Vicolo delle Palline.* — Die *Piazza Rusticucci* ist die Einleitung zum Petersplatz. An ihrem Ende r. an einem kleinen Seitenplatz ein modernes Haus (Nr. 4–7), *Casa Nocetti,* mit hübschen Sgraffiti (Bildnisse von Raffael, Lionardo, Michelangelo; Gemmen u. a.) von 1881.

**Piazza di S. Pietro (C 3),

an sich schon der schönste amphitheatrale Raum der Neuzeit, ist durch die herrliche Ellipse der einfach großartigen ***Kolonnade Berninis*** von 1667 zum würdigsten Vorhof der Weltkirche geworden. Der Platz bildet eine große Ellipse (mit dahinter liegendem unregelmäßigen Viereck); ihr größerer Durchmesser (die Portikus inbegriffen) ist 273 m lang, der kleinere 226 m. Die Kolonnade zählt 284 durchschnittlich 15 m hohe dorische Travertinsäulen, die durch 88 Pfeiler gegliedert sind und mit der Entfernung von den elliptischen Zentren wachsen. In vier Reihen zur Kirche ziehend, bilden sie zugleich drei bedeckte Gänge (Schiffe), in deren mittelstem zwei große Wagen bequem nebeneinander fahren können. Die Gesamtbreite der Gänge beträgt 17,5 m, die Höhe 20 m. Das Gebälk krönt eine Balustrade mit 192 5 m hohen dekorativen Heiligen-Statuen von Travertin, nach Berninis Entwürfen. — In der Mitte der Ellipse erhebt sich ein 25½ m hoher **Obelisk** mit unkenntlich gewordenen Hieroglyphen, der einzige in Rom, der aufrecht und deshalb Monolith (aus Einem Stück bestehend) blieb. Caligula ließ ihn 39 n. Chr. von Ägypten (Heliopolis) nach Rom kommen und im vatikanischen Zirkus aufstellen; noch steht auf seinem römischen Sockel die Widmung an Augustus und Tiberius.

1586 ward dieser 963,537 römische Pfund wiegende Koloß unter *Sixtus V.* von seinem alten Standort bei der Sakristei St. Peter (wo noch jetzt ein Stein mit Inschrift seine Stätte bezeichnet) mit unsäglicher Mühe hierher versetzt. »Dem Baumeister *Domenico Fontana,* der sich vom Maurerlehrling zum Architekten erhoben, drohte Sixtus Strafe an, wenn es ihm mißlinge und er den Obelisken beschädige. 900 Arbeiter begannen damit, daß sie die Messe hörten, beichteten und die Kommunion empfingen; 35 Winden setzten die ungeheure Maschine in Bewegung, die ihn mit gewaltigen hanfenen Tauen emporzuheben bestimmt war; an jeder arbeiteten zwei Pferde und 10 Menschen. Endlich gab eine Trompete das Zeichen, und der Koloß ward gehoben (30. April). Vom Kastell S. Angelo gab man Freudensignale, alle Glocken der Stadt wurden geläutet. 7 Tage darauf senkte man den Obelisken und führte ihn nach seiner neuen Stelle, schritt dann erst nach der heißen Jahreszeit zu seiner Wiederaufrichtung; der Papst wählte dazu den 10. Sept., den Tag der Kreuzerhöhung. Alles ging erwünscht von statten. Eine Stunde vor Sonnenuntergang senkte sich der Obelisk auf sein Piedestal.« — Eine spätere Erzählung fügt bei, Sixtus habe bei der Schwierigkeit der Arbeit unter Todesstrafe Schweigen anbefohlen, als aber bei Domenicos mangelhafter Berechnung der Ausdehnung der Stricke der Obelisk Gefahr lief, nicht auf die rechte Stelle zu kommen, habe ein Matrose, Bresca von S. Remo, geschrieen: »Acqua alle funi!« (Wasser auf die Stricke), und das Werk sei unter Begießung der Stricke gelungen, Bresca habe anstatt Strafe für sich und seine Nachkommen das Recht erhalten, an die Kirchen Roms die Palmen für den Palmsonntag von S. Remo aus zu schicken.

Die christlichen *Inschriften* am Postament des Obelisken beziehen sich auf die Überwindung des Heidentums durch das Kreuz. Dieses krönt die Spitze und schließt ein Stück des Golgathakreuzes ein. Vor dem Obelisken ist auf dem Boden die Mittagslinie (1817 durch den Astronomen Gigli) in Porphyr gezogen und bezeichnet mit dem Schatten der Spitzsäule den Monats- und Tagesstand der Sonne im Zodiakus zur Mittagsstunde. Daneben: 2 weiße und rote Steinplatten welche das Zentrum der Radien für die Kolonnaden bezeichnen, von wo aus man von jedem der Portikusarme nur eine einzige der 4 Säulenreihen erblickt.

R. und l. vom Obelisken treiben zwei köstlich angelegte, 13 m hohe, achteckige **Springbrunnen* mit Doppelschalen von orientalischem Granit das

Wasser der *Acqua Paola* in luftigen Sprudeln 6—7 m in die Höhe und beleben die prachtvollste Piazza der Erde mit dem Rauschen und dem Irisspiel ihrer glitzernden Masse.

Gegen die Kirche hin setzt sich die Kolonnade in 2 Korridoren mit je 11 gegen den Platz geöffneten achteckigen Fenstern fort. — R. am Ende des nördlichen Korridors ist der Eingang zum Vatikan (nach der Schweizerwache). Vom Platz führt eine majestätische ***Freitreppe*** von 22 Travertinstufen in drei Absätzen zur Vorhalle der Kirche empor; auch hier genießt man die volle Übersicht über diesen unvergleichlichen Platz, auf dessen Pflaster allein 88,000 Skudi verwandt wurden, während die Gesamtkosten das Zehnfache betrugen. Seitlich vom Treppenaufgang stehen l. und r. die *Statuen* von St. Petrus (von de Fabris) und St. Paulus (von Tadolino), die Pius IX. an die Stelle der frühern Apostel-Statuen (jetzt im Eingang der Sakristei) aufstellen ließ.

**S. PIETRO IN VATICANO, ST. PETERSKIRCHE

(man vgl. den Plan auf S. 483)

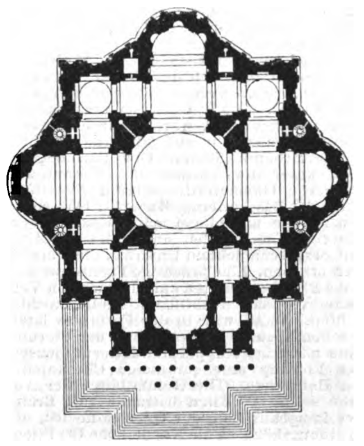
(Pl. BC 2, 3) ist die Grabkirche des Apostels Petrus, das größte christliche Baudenkmal, »gewiß so groß gedacht und wohl größer und kühner als einer der alten Tempel« *(Goethe)*.

Geschichte des Baues.

Baumeister waren: 1) *Bramante* 1506–1514. — 2) *Raffael* 1514–20. — 3) *Peruzzi* 1520–1536. — 4) *Antonio da Sangallo der jüngere* 1536–46. — 5) *Michelangelo* 1546–64. — 6) Fortsetzer *(Vignola, Giac. della Porta, Dom. Fontana)* 1564–1606. — 7) *Carlo Maderna* 1606–1629. — 8) *Bernini* 1629–69.

Die **alte Basilika** wurde laut Kirchenakten zur Zeit Kaiser *Konstantins d. Gr.* auf Bitte des Papstes St. Silvester erbaut, an der Nordseite des Neronischen Zirkus, wo Nero einst als Wagenlenker angethan daherfuhr, als die Christen, denen er den Brand Roms aufgebürdet, in Tierfelle gehüllt, von Hunden zerfleischt, ans Kreuz geheftet, mit Pech überzogen als nächtliche Lichter brannten. Sie war, obschon von gewaltigen Dimensionen, doch 74 m kürzer als die gegenwärtige und ihre Höhe betrug nur 27 m, während die jetzige Peterskirche bis zur Kreuzspitze 132 m mißt. Ein geräumiges, 57 m langes, 55 m breites, innen von Säulen umschlossenes *Atrium* lag vor ihrem Eingang. Hier befanden sich viele von den *Gräbern*, die jetzt in den sogen. Vatikanischen Grotten zu sehen sind; in der Mitte ein Brunnen mit Bronzebedeckung.

Fünf Thüren, der fünfschiffigen Kirche entsprechend, führten in das imposante Innere. Die Wände des 23 m breiten, 88 m langen, mit überhohen Wandflächen sich emportürmenden Mittelschiffs wurden auf jeder Seite von 23 korinthischen antiken, 10,7 m hohen Säulen (deren Material und Kapitäle die Entlehnung von verschiedenen antiken Monumenten verrieten) getragen. Ungleichmäßige (horizontale) antike Architrave überspannten die Säulen. Die hohen Wandflächen waren mit Papst-Medaillons und zwei Reihen Fresken aus dem Alten und Neuen Testament geschmückt. 35 m über dem Boden erhob sich der kassettierte geschlossene Plafond; die Holzdecken der Seitenschiffe wurden von Bogen gestützt. — Das Innere war prächtig ausgerüstet mit Monumenten, Stiftungen und Geschenken aller Art. An der Rundmauer des Querschiffs befand sich die große musivisch geschmückte Tribüne mit dem Chor, den gegen das Schiff ein Gitter und Säulen abschlossen. Zur Konfession mit dem Sarg des Apostels führten Stufen hinab, und darüber erhob sich der Hauptaltar mit Silberbaldachin.



Michelangelos Grundriß von St. Peter.

Der Außenbau war ein der gesunkenen Bauzeit entsprechender ziemlich roher, magerer Ziegelbau mit einem doppelten höhern und niedern Dach, das im 7. Jahrh. Honorius mit den kostbaren bronzevergoldeten Ziegeln des Hadrianischen Doppeltempels (Roma und Venus) eindecken ließ. Würdig ernst erhob sich die über dem Giebel mit

dem Kreuz geschmückte, mit Mosaiken reich verzierte Hauptfassade (später plump entstellt). Vor ihrem Umbau zum Renaissance-Tempel hatte sich eine ganze Familie kleiner Heiligtümer um die Kirche gelagert: das Oratorium St. Gregors (wo der Papst die Bischofsweihe erhielt und die Madonna della Febre verehrt wurde), das Oratorium di S. Tommaso, ein Anfang zum neuen Sakristei-Anbau, das Chor der Stiftsherren, das Winterchor, die Bibliothek; dann 2 durch einen Korridor sich anschließende große Rotunden: St. Andrea und S. Petronilla; diese verband das Oratorium St. Michael mit dem südlichen Querschiff; an der Nordseite Hospiz S. Sergio e Baccho, Kloster SS. Giovanni e Paolo, Kapelle S. Ambrogio, Kloster S. Vincenzo.

Nikolaus V. (1447–55) entschied sich, da der Verfall immer bedenklicher vorschritt und die lang gestreckten, auf Säulen ruhenden Mauern des Mittelschiffs um fast 2 m aus dem Lot gewichen waren, für einen teilweisen Neubau, jedoch mit Erhaltung der restaurierbaren Teile. Der Bau begann 1452 unter der Leitung des Florentiners Bernardo Gamberelli, genannt *Rossellino*. Nach der Beschreibung Manettis, 1455, sollte die Anlage mit einem majestätischen Vorplatz eröffnet werden und in dessen Mitte auf erzgeschmücktem Unterbau ein Obelisk sich erheben. Eine prächtige Freitreppe und hohe Plattform sollten zur fünfthorigen Vorhalle vor der 5schiffigen Pfeilerbasilika führen. Diese war in der Form des lateinischen Kreuzes gedacht, über der Vierung eine mächtige Kuppel mit Laterne, jenseit der Vierung eine geräumige Chorkapelle im Halbrunde. Die Gesamtlänge der Anlage sollte 500 Ellen betragen, die Breite des Langbaus 120, der Querschiffe 180, die Wölbungshöhe 80, die Kuppelhöhe 125 Ellen.

Der Neubau wurde *hinter der Chorkapelle der alten Kirche* begonnen; aber schon nach 3 Jahren starb der Papst, als das innen runde, außen im halben Sechseck geschlossene Chor noch kaum 1,75 m sich über die Erde erhob. Paul II. nahm die Arbeiten wieder kurze Zeit auf und beschäftigte hierbei *Giuliano da Sangallo*. Erst der kunstsinnige energische Papst *Julius II.* vermochte hohen Sinnes auch das höchste Ziel zu erreichen, den Plan eines Baues festzustellen, der den Geist der Macht und Größe der Hierarchie vollgültig darstelle. Die Erzählung Vasaris, der Papst habe, angefeuert durch den großartigen Entwurf, den Michelangelo (der 1505 von Julius berufen wurde) für das päpstliche Grabmal ihm vorlegte, den großen Gedanken gefaßt, die Peterskirche neu zu bauen und darin das prachtvolle Monument zu errichten, legt in diesen höchsten Genius der Kunst Anfang und Ende des vollendetsten Baues der Renaissance. Zur Aufstellung des Denkmals wurde der *Ausbau der Tribuna des Rossellino* von Michelangelo vorgeschlagen. Condivi, Michelangelos Schüler, schreibt: »Der Papst fragte: ‚Was würde das kosten?‘ Worauf Michelangelo erwiderte: ‚100,000 Skudi‘. — ‚Es sollen‘, sagte Julius, ‚200,000 sein!‘ Und da er den Baumeister Sangallo und den Bramante geschickt hatte, den Ort zu besichtigen, kam den Papst bei diesen Betreibungen die Lust an, die ganze Kirche neu aufzubauen. Und nachdem er mehrere Pläne hatte anfertigen lassen, wurde der des *Bramante* angenommen, als der schönste und besser gedachte, denn die andern.«

Vasari erzählt weiter: »Bramante sah, was Julius vermochte, dessen Wollen mit seinem eignen Geist und Verlangen übereinstimmte, und verfertigte für den Neubau ‚unendliche (infiniti) Zeichnungen‘, darunter vornehmlich eine von bewundernswerter Schönheit, die man auf den Medaillen sieht, welche Julius II. und Leo X. nachmals von *Caradosso*, einem vortrefflichen Goldarbeiter, schlagen ließen. Der Papst ließ die alte Peterskirche zur Hälfte niederreißen und begann das Werk mit dem Vorhaben, es solle an Schönheit, Kunst, Erfindung und Anordnung wie an Größe, Reichtum und Schmuck alle Gebäude übertreffen, die der Macht des römischen Staats und dem Geist ruhmwürdiger Künstler ihre Entstehung dankten. Bramante legte den Grund mit gewohnter Schnelligkeit und führte vor dem Tode des Papstes (nachdem der *Grundstein* mit großer Feierlichkeit am *18. April 1506* unter dem Kuppelpfeiler, wo jetzt die Statue S. Veronikas steht, gelegt worden) und bis an sein eignes Lebensende *(1514)* den größten Teil des Baues bis zu dem Gesims, wo die Bogen der 4 Pfeiler sind, und wölbte diese mit größter Schnelligkeit und Kunst. Ebenso ließ er die Hauptkapelle wölben, wo die Nische ist, und förderte die Errichtung der Kapelle des Königs von Frankreich;« d. h. er hatte außer dem *Bau der vier gewaltigen Pfeiler unter der Kuppel* auch noch *die Tribünen des Mittelschiffs und des südlichen Querschiffs begonnen.*

Freilich hatte Bramante keineswegs freie Hand, da der Gottesdienst und die Heiligtümer zu berücksichtigen waren und *Rossellinos Chorkapelle ausgebaut werden mußte.* Aber der prächtige Pfeilerbau unter der Kuppel blieb gleichsam das Maßgebende für den ganzen Bau. Der ursprüngliche Plan Bramantes galt als verloren und *nur in der Medaille Caradossos* erhalten. Diese zeigt die Kirche als *Zentralbau,* die 4 Arme des griechischen Kreuzes, 4 Halbrunde mit quadratisch vorspringenden Ecken, in der Mitte (über dem Grab des Petrus) eine *große Kuppel* zwischen zwei Glockentürmen, vorn eine 6säulige Vorhalle. — H. v. Geymüller fand nun (1868) unter den 9000 architektonischen Bauzeichnungen in den Uffizien zu Florenz einen Rotstift-Entwurf, den er für eine der wichtigsten Studien Bramantes hält, welche die schöpferische Arbeit des Meisters durchblicken lasse, sein Suchen und Finden der wichtigsten Grundelemente des Wunderbaus darlege. Dieser Plan sowie ein zweiter und eine Reihe darauf bezüglicher Studien gaben nun v. Gey-

müller die Veranlassung, ein Prachtwerk: »Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom, Wien und Paris 1875–80«, herauszugeben, gleichsam eine Entwickelungsgeschichte des höchsten Ziels der Renaissance, indem jede Plangruppe einer der Phasen des Gedankengangs der am Bau begriffenen Meister entspricht. *Bramantes ursprünglicher Plan, der,* zufolge der Schaumünze Julius' II. (mit der Umschrift: Templi Petri Instauracio), *einige Zeit als der angenommene galt,* war danach: im *griechischen Kreuz* (mit 4 gleichen Schenkeln), innen *mit halbkreisförmigen Tribünen* und *runden Nischen,* außen in geraden Abschlüssen mit vier durch mächtige Kapellen und Türme ausgefüllten Ecken, oben mit *riesiger Zentralkuppel* einen *über alle Glieder übergreifenden einheitlichen Zentralbau* in den ungeheuersten Dimensionen zu schaffen. Er sollte der *würdigste Ausdruck der Universaltheokratie der römischen Kirche* und *das erhabenste Ziel der Kunstbestrebungen der Renaissance* sein.

Nur von diesem Entwurf, mit dem die von Bramante hinterlassenen Kuppelpfeiler, die er schon auf die Höhe der Kämpfergesimse der Gurtbogen gebracht, gewölbt und mit dem Hauptgesims bekrönt hatte, konnte Michelangelo an Messer Bartolommeo schreiben: »Es läßt sich nicht leugnen, daß Bramante in der Architektur so tüchtig gewesen ist als nur irgend wer, der von der Zeit der Alten an bis jetzt gelebt hat. Er legte den ersten Grund zur Kirche des St. Petrus, nicht voll Verwirrung, sondern klar und einfach, hell und von allen Seiten freistehend. Und das Werk wurde von jeher für ein schönes gehalten, so daß ein jeder, der von besagter Anordnung des Bramante, wie es Sangallo gethan, abgewichen ist, sich zugleich von der Wahrheit entfernt hat.«

Die nähere Gliederung des Raums sollte sein: Chor (mit Benutzung desjenigen von Rossellino) und Kreuzarme abgerundet, um die 4 Kuppelpfeiler im Quadrat herum ein Nebenschiff, dessen 4 Ecken durch Kuppeln erweitert und charakterisiert werden; in den Achsen dieser Nebenschiffe 8 Eingänge, nach außen durch Tonnengewölbe sich öffnend; an den äußern Ecken des Baues Türme. Die 4 Nebenkuppelräume mit ihren Nischen sollten mit dem Hauptraum eine große zusammenhängende Raummasse bilden; die 8 schönen Eingangshallen und die 4 Eckräume, deren zwei östliche zu Sakristeien dienen und die vordern Glockentürme zu tragen bestimmt waren, vervollständigten die schönen Verhältnisse. Bei Serlio wird die Kuppel Bramantes als ein »außen mit prachtvoller freier Säulenhalle umgebener Cylinder« dargestellt. Bramantes Plan hätte eine Fläche von wenigstens 24,200 qm bedeckt, während der jetzt nach Michelangelos Plan vollendete Bau (ohne die Zuthaten Madernas) nur 14,500 qm beansprucht.

So sollte nun des Meisters kühner Gedanke, »das Pantheon auf die (rundlinige) Konstantins-Basilika zu stellen«, verwirklicht werden, doch war es Bramantes Aufgabe zunächst, das Chor Rossellinos auszubauen, und dieses stimmte zu keinem der ihm zugeschriebenen Entwürfe, wurde später auch niedergelegt. Auch scheint die Entscheidung der Bauverwaltung später für das Langhaus ausgefallen zu sein, denn nach Parvinio entwarf Bramante auch ein Langhaus, das dann von seinen nächsten Nachfolgern im Amt angenommen wurde.

Dem gichtkranken Bramante wurde in seinen letzten Jahren *Giuliano da Sangallo* als Baumeister beigegeben. Auf dem Sterbebett empfahl Bramante dem Papste den damals 30jährigen *Raffael* aufs nachdrücklichste zu seinem Nachfolger. Papst Leo X. stellte am 1. Aug. 1515 an Raffael das Breve aus: »Indem Ihr außer der Kunst der Malerei, in welcher die ganze Welt Eure Verdienste anerkennt, auch in betreff der Baukunst als ein solcher von dem Architekten Bramante erachtet worden seid, daß er bei seinem Tode mit Recht meinte, es könne Euch der von ihm hier in Rom begonnene Bau des Tempels des Apostels St. Peter fürder aufgetragen werden, und da Ihr dies auch in so geschickter Weise durch die Vollendung des Modells, das noch ausstand, und durch den Plan über das ganze Werk bestätigt habt, machen wir, die wir keinen größern Wunsch haben, als daß dieser Tempel mit der möglichst großen Pracht und Schnelligkeit vollendet werde, Euch zum Baumeister dieses Werks.« Raffael schrieb an den Grafen Castiglione: »Unser Herr (Leo X.) hat mir, indem er mir eine Ehre anthat, eine große Last auf die Schultern geladen. Das ist die Sorge um den Bau von St. Peter. Ich hoffe wohl, ihr nicht zu unterliegen und dies um so mehr, als das Modell, das ich davon gemacht habe, Sr. Heiligkeit gefällt und von vielen hervorragenden Geistern belobt wird. Indessen ich erhebe mich mit meinen Gedanken höher; ich möchte gern die schönen Formen der antiken Gebäude wieder finden, weiß aber nicht, ob das nicht ein Ikarosflug sein wird. Vitruv gibt mir zwar ein großes Licht, aber nicht so viel, daß es genügen könnte.«

Raffael hatte zu seiner Seite den 79jährigen Giuliano da Sangallo und den berühmten *Fra Giocondo aus Verona.* Von diesem schreibt er: »Der Papst hat mir einen 80jährigen sehr geschickten Mönch beigegeben; da er sah, daß derselbe nicht lange mehr leben werde, so gedachte er, daß ich bei diesem Mann von großem Ruf und großer Gelehrsamkeit die Geheimnisse der Architektur, die er etwa besitze, erlernen könne und so zur Vollendung in dieser Kunst gelangen möge«. Celio Calagnini, Sekretär Leos X., bezeugt von Raffael, er sei ein *Architekt* von so seltenem Talent, daß er Dinge erfinde und ausführe, welche die begabtesten Menschen für unmöglich hielten. Er verteidige oder bestreite Vitruv mit den schärfsten Gründen, doch pflege

seine Kritik stets liebenswürdig, nie bitter zu sein. Raffael studierte das Pantheon, ließ sich das Werk von Calvio über Architektur übersetzen, hatte einen erfahrenen Werkmeister Giuliano Leno zur Seite, hielt sich streng an Bramantes Plan, wie das Papstbreve zeigt (und auch die baulichen Hintergründe in den Vatikanischen Fresken). Nach dem bei Serlio erhaltenen (flüchtigen) Grundriß Raffaels hielt er sich an den (wohl von der Bauverwaltung vorgeschriebenen) Langhausplan Bramantes, indem sich vor die Osthälfte des Zentralplans ein dreischiffiges Langhaus mit mächtigen Pfeilern und tiefen Seitenkapellen legt, der Außenbau aber ein riesiges Rechteck darstellt, von den Halbkreisen der Chorkapelle und der Tribünen der Querarme durchbrochen. Wohl aus Sparsamkeitsgründen wollte der ähnliche Plan des *Giuliano da Sangallo,* daß das Chor Rossellinos bleibe, das Querschiff mit Apsiden und Chorumgang abschließe. Raffael starb schon $4^1/_2$ Jahre nach dem Antritt seines Amtes. Unter seiner Leitung wurden bis auf die Höhe von 12 m die Ansatzpfeiler, welche auf beiden Seiten den Kuppelpfeilern gegenüberstehen, ausgeführt, im südlichen Querschiff eine Arkade eingewölbt, gegen nicht genügende Schubentlastung thatsächliche Vorsorge getroffen, endlich der aus den Fugen gewichene Bau gestützt.

Nach Raffaels Tode (1. Aug. 1520) wurde ***Baldassare Peruzzi*** (39 Jahre alt) zum Dombaumeister ernannt; Leo X. beauftragte ihn, weil ihm der Raffaelsche Plan zu groß schien, einen neuen, möglichst einfachen und wenig umfangreichen Plan anzufertigen. So entstand durch Reduktion der neue Schritt zu einem harmonischen, wohlgegliederten Zentralbau (eine tiefdurchdachte Verbindung von Bramantes Plan und Raffaels halbkreisförmigen Tribünen mit Umgängen, mit Ausweitung der Nebenräume und Verstärkung der Pfeiler), der, wie Vasari sagt, so geistvoll (ingegnoso) und mit so viel Einsicht (con tanto buon giudizio) entworfen war, daß sich nachher die andern Architekten des Plans in mehreren Teilen (alcune parti) bedienten. Peruzzi leitete den Bau in den Jahren 1520–27, 1530, 1535–37, aber die Zeiten waren schlecht angethan für eine rasche Fortführung. Leo X. starb schon 1521, Clemens VII., obschon Mediceer, vermochte wegen seines unglücklichen Kriegs gegen Kaiser Karl V. die Kunst in keiner Weise zu fördern. Erst Paul III., 1534–49, konnte wieder an eine Fortsetzung des Baues denken. (Nach Jovanovits ist v. Geymüllers Rotstiftplan von Peruzzi. Peruzzis Studienpläne hielten anfangs am Langhaus fest, doch der Kürzungsauftrag Leos reifte den schönen Zentralplan, von dem aber nichts ausgeführt wurde. Geymüller wies nach, daß Peruzzi mehrere Entwürfe noch für Bramante ausarbeitete. Zwei besonders schöne Entwürfe zu einem Zentralbau sieht Redtenbacher als Versuche Peruzzis an, die in Bramantes Plan gegebenen baulichen Motive in Erinnerung an S. Lorenzo in Mailand und San Vitale in Ravenna unter andern Bedingungen zu einem schönen Ganzen zu vereinigen.) — Raffael hatte nach dem Tode der beiden ihm beigesellten Baumeister um einen Nachfolger derselben angehalten, und Leo gab ihm denselben in Giulios Neffen *Antonio da Sangallo* dem jüngern. Die Stellung am St. Peter war eine so hervorragende, daß keiner der Baumeister ohne den bittersten Tadel blieb. Antonio warf einen solchen Tadel auf Raffaels Bauleitung und Plan. Er sagt in seinem Memorial über St. Peter: »Der Plan muß verändert werden, die Kapellen erweitert, die Pfeiler in der Größe übereinstimmend gestaltet und auf das gehörige Maß reduziert werden; wenn man so fortfahre, so werde das Mittelschiff lang, eng und hoch wie ein Gäßchen (vicholo), auch sehr dunkel; an vielen Orten fehle das rechte Licht, das Gesims auf den Bogen habe nicht die nötige Tragfähigkeit, die Eingänge von einer Kapelle zur andern gleichen Schießscharten (balestrere) etc.«

Antonio da Sangallo bekleidete nach dem Tode Peruzzis von 1536–46 die oberste Stelle am Bau und ließ durch seinen Schüler Labacco ein noch vorhandenes großes hölzernes Modell anfertigen, eine Erweiterung und neue Bearbeitung des Peruzzischen mit einer Menge gesonderter Räume, einem gewaltigen prunkenden Vorbau und im Äußern und Innern mit einer überreichen spielenden architektonischen Ausstattung, Überhäufung von Säulen, Pilastern und Ausladungen. Das Modell erhielt in einem Brief Michelangelos an Messer Bartolommeo eine noch schärfere Verurteilung als das Raffaelsche durch Antonio. »Mit dem Kreise, sagt Michelangelo, den Sangallo *außerhalb* errichtet (d. h. mit den Chorumgängen, welche den Flächenraum sehr erweiterten, ohne im Innern räumlich zur Geltung zu kommen), nimmt er dem Entwurf des Bramante alles Licht, doch das nicht allein, sondern er hat auch kein Licht für die vielen Schlupfwinkel ober- und unterhalb der Emporen, welche zu allerlei Bübereien die bequemste Gelegenheit bieten, da sich darin Spitzbuben verbergen und Falschmünzerei getrieben werden kann, so daß des Abends, wenn die Kirche geschlossen werden soll, an 25 Mann nötig wären, um nachzusehen, ob jemand darin verborgen sei, was noch recht schwer wäre ausfindig zu machen.« Unter Antonio wurden der Fußboden um 3,15 m erhöht, die betreffenden Nischen Bramantes in den Kuppelpfeilern zugemauert und dafür die jetzigen Tabernakel vorgelegt, die Pfeiler dadurch verstärkt. Wahrscheinlich ist auch das den linken Querarm überspannende Tonnengewölbe sein Werk.

Nach dem Tode des Antonio da Sangallo wählte die Verwaltung Giulio Romano zum Bauverwalter; aber er lehnte ab. Da wandte sich Paul III. an den allgewaltigen ***Michelangelo Buonarroti,*** eine Kraft

jener Zeit, von der man, ohne irre zu gehen, auch hohe Leistungen auf andern als den gewohnten Gebieten erwarten konnte. Nur mit Widerwillen ließ sich (1546) dieser nach langen Bitten (»die Baukunst sei nicht sein Fach«) bereit finden, die Stelle des obersten Baumeisters (deputato commissario, prefetto, operajo e architetto) auf Lebenszeit zu übernehmen, doch unter Ablehnung jedes Gehalts, nur aus religiösem Drang (»ricusata ogni mercede e premio offertogli, ma solo per amor di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli«). Er war 72 Jahre alt, als er das Amt übernahm, das ihm das Recht gab: »nach Belieben (a suo piacere) das Modell, die Form und die Konstruktion zu ändern (cambiare), und die Arbeiter und Vorgesetzten des Baues zu verabschieden oder zu versetzen«. Und der widerwillige Baumeister erreichte auch in der Architektur das höchste Ziel, schuf einen Zentralbau von solcher Einfachheit, Hoheit, Klarheit und Harmonie, daß Vasari das schönste Lob über denselben in die kurzen Worte faßt, »er brachte die Peterskirche auf eine kleinere Form und so gerade zu erhabenerer Größe«. Er beseitigte alles »Weitschweifige und Störende« am Plan Antonios und fand nicht nur die wirkungsvollste Vereinfachung der Zentralpläne des Bramante und Peruzzi, sondern in derselben auch das höchst wichtige Auskunftsmittel, dem Bau den sichersten Halt zu geben. Denn anstatt der umständlichen lichtraubenden, zur Entlastung benutzten Abschlüsse mit den Chorumgängen umgab er da, wo die Tribünen aus dem Quadrat heraustreten, die Kuppelpfeiler mit *mächtigen Gegenpfeilern,* die er jenen nachbildete, mit der schrägen Seite aber so nach außen stellte, daß die sich ihnen anschließenden Tribünen, welche die gleichlangen Kreuzarme abschließen, gleichsam die Fortsetzung der Pfeilermasse bilden, die Ableiter des Schubes sind, welchen die Ansatzpfeiler von den Kuppelpfeilern aufnehmen. So erhielt der Bau die knappere Einheit und die dauerhafte Festigkeit für die kolossale Kuppel. Alle die Struktur schwächenden Aushöhlungen der Kuppelpfeiler wurden vermauert. Zur Vermittelung zwischen den 4 gleichlangen Kreuzarmen dienten einfache quadratische Nebenräume. Die Fassade bezeichnet die Stirnseite nur so, daß sie, obschon die prachtvollste freie Säulenstellung bietend, doch der Kuppel sich völlig unterordnet. Das *pyramidale Höhenverhältnis der zentralen Anlage* findet einen klaren allgewaltigen Ausdruck im Aufsteigen von den 4 Kreuzarmen mit ihren einfachen Tribünen zu kleinen Nebenkuppeln an den 4 Ecken des Baues und endlich zur mächtigen, aus der Mitte emporwachsenden Hauptkuppel — ein Bild der lebendigen Ruhe, der sichern Kraft. Im Innern öffnete sich das einfache große Quadrat des Kuppelraums an 3 Seiten in die Tribünen; die 4. Seite bilden ohne besonderes Vortreten die Fronte und die Vorhalle.

Bramantes geniale Idee der Riesenkuppel kam durch Michelangelo zur verklärten Ausführung. Für den Bau dieser Kuppel blieben nun Michelangelos Anordnungen maßgebend. Er erhob ihre Verhältnisse zu nie geahnter Größe. In dem noch oberhalb der Clementinischen Kapelle vorhandenen, nach seinem Thonmodell durch Giovanni Francese ausgeführten hölzernen Modell findet sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen alles so genau angegeben, daß auch nach seinem Tode die Ausführung völlig seinem Plan folgen konnte. Er selbst erlebte noch die Vollendung des Tambour, dessen umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber »ein Triumph architektonischer Schönheit« ist.

Die höhere Ausbildung der Kuppel entsprach der Vereinfachung der Anlage. Ihre Bauart war weniger durch das Pantheon beherrscht, als durch die vollendetste Lösung der Aufgaben der Florentiner Domkuppel, deren Maße sich Michelangelo schon 1547 erbat. »Das Problem der vollen Ausdrucksweise der Wölbung erhielt hier zum erstenmal eine künstlerisch vollendete Lösung« (Jovanovits), Michelangelo befreit die Wölbung von ihrer Umhüllung, bringt sie auch äußerlich voll zur Darstellung, gestaltet den trommelförmigen Untersatz in struktiv-symbolischem Geist, verleiht der Kuppel das ruhige Schweben, gibt ihr den Grad der Vollendung, dessen dieser Bauteil überhaupt fähig ist, und läßt das Licht in vollem Maß durch sie niederströmen. — Die Außenarchitektur stellt bramantisch eine riesige korinthische Säulen- und Pilasterordnung mit mächtiger Attika darüber dar. In der Bekleidung des östlichen Teils der Kirche mit Pilastern, Attika und bizarren Fenstern drang weniger glücklich Michelangelos individuelle Willkür hervor.

Michelangelo starb 1564. Während seiner noch 16jährigen Leitung hatte er trotz aller Anfeindungen und Quälereien und trotz der knapp gewordenen Geldmittel es dahin gebracht, daß der Schlußbau nach seinen Angaben völlig gesichert war. Erst 24 Jahre nach des Meisters Tode wurde endlich die Kuppel in Angriff genommen. Es bedurfte dazu Sixtus' V. und seiner raschen Künstler *Giacomo della Porta* und *Domenico Fontana.* Am 15. Juli 1588 wurde das Werk begonnen, am 14. Mai 1590 vollendet. »800 Arbeiter waren daran beschäftigt gewesen, selbst nachts hat man gemauert; es war, als hätte Sixtus eine Ahnung seines nahen Endes gehabt.« — Unter Gregor XIV. wurde die Laterne errichtet; 1603 war die Ausschmückung des Innern vollendet. — Nur noch die Fassade fehlte, dann wäre das herrliche Werk vollendet gewesen. Da — zerstörte frommes Bedenken für immer den großartig einheitlichen Bau, den Michelangelo geschaffen! Paul V. beschloß 1605, »damit der heilige Ort nicht durch profane Zwecke entweiht werde und um

die Spuren der heiligen Reliquien, das Andenken St. Silvesters und die Ehrfurcht für Kaiser Konstantin d. Gr. zu wahren«, *den neuen Bau so weit hinauszurücken*, daß der Flächenraum des Vorderteils der alten Kirche gänzlich abgeschlossen werde. Eine Kardinalkongregation fand nun, »daß die von Michelangelo vorgesehenen Räumlichkeiten nicht genügen, und daß etliche Bequemlichkeiten (ein Chor für den Klerus, eine Sakristei, eine Taufkapelle, eine weite Vorhalle, eine Segnungsloggia) für den göttlichen Kultus zu schaffen seien«. — Alle hervorragenden Architekten wurden zu Entwürfen aufgefordert; ***Madernas*** Entwurf erhielt den Vorzug. So kam der widersinnige Zwitterbau zustande! — Der vordere Teil der Kirche wurde als Langhaus gebildet und unter Zerstörung der perspektivischen Wirkung der Kirche das lateinische Kreuz wieder aufgenommen, wodurch man drei Kapellen und eine Verlängerung von 50 m gewann. — Am 18. Nov. 1626 erfolgte die Einweihung der neuen Peterskirche durch Urban VIII., 1300 Jahre nach dem kirchlichen Gründungstag der alten.

Unter ***Berninis*** Leitung (seit 1629) sollten die Glockentürme ausgeführt werden, sie kamen aber wegen schlechter Fundamentierung nicht zustande; dagegen erhielt der Platz die prächtig wirkenden Kolonnaden und Galerien, gleichsam als Auflösung der Dissonanzen des Langhaus.

Die Kosten des Baues beliefen sich auf mehr als 260 Mill. l., die jährlichen Ausgaben für Erhaltung betragen gegen 160,000 l.

Die **Fassade** Madernas, von Travertin, 117 m breit, 50 m hoch, ist ein hübsch gezeichnetes Dekorationsstück mit 8 (27 m hohen) Kolossalsäulen, 4 Pilastern und 6 Halbpilastern (korinthischer Ordnung), 7 Galerien, 6 Nischen und oben mit einer Balustrade, auf welcher 19 Travertin-Statuen stehen (Maria, Christus, die Apostel und Kirchenlehrer). Statt der Glockentürme l. u. r. dienen Uhren. Der Eindruck der Großartigkeit wird beeinträchtigt durch den Widerspruch der kleinlichen Ordnung mit den kolossalen Massen und durch die Schwerfälligkeit der Attika. Laut Inschrift wurde sie 1612 unter Paul V. (Borghese) errichtet. Die Mitte der Galerie über der Vorhalle bildet die päpstliche Loggia, von wo am Osterfest der Papst die Benediktion erteilte.

Die ***Vorhalle** (1), zu welcher fünf Eingänge führen, ist das Meisterwerk *Madernas*, in ihrer imposanten Majestät und prächtigen Perspektive wohl der schönste moderne Bau Roms; die Decke glänzend ornamentiert in Stuckrelief (dunkelgelb auf weiß). An den zwei hell erleuchteten Enden stehen zwei Reiterstatuen, l. (6) *Karl d. Gr.*, von Cornacchini, r. (8) *Konstantin d. Gr.*, von Bernini, am Aufgang zur (9) *Scala regia* in den Vatikan. Seit dieser »renommistisch hohlen« Reiterstatue wurde das »affektiert theatralische Einhersprengen« Ideal für solche Standbilder. — Innen über dem mittlern Eingang: (4) **Giottos* berühmtes Mosaikbild (1298) der *Navicella* (Schifflein).

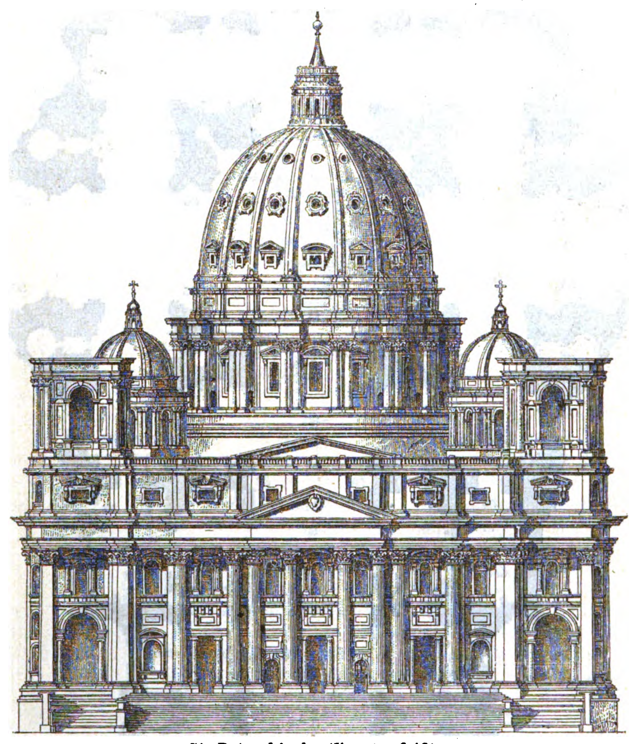
Die Kirche als das im Sturm segelnde Schiff, während St. Petrus auf den Wogen zu Christus wandelt (in der rechten Ecke der Kopf des Stifters Kardinal Stefaneschi); nur Schiff und Mannschaft bewahren noch Giottos Charakter (der berühmte Fischer und andre Teile wurden von Marcello Provenzale und Orazio Manetti restauriert). — In der Kirche der Cappuccini (Piazza Barberini) befindet sich ein Karton der ältern Darstellung von Fr. Beretta.

Die Säulen in den drei größern, horizontal abgeschlossenen, äußern Eingängen sind antik, aus Pavonazetto und afrikanischer Breccie. — Von der Vorhalle geleiten *fünf Thüren* in die Kirche. Die (2) Mittelpforte (porta argentea unter Honorius), nur an hohen Festtagen offen, hat noch die *Bronzeflügel* der alten Peterskirche, die unter Eugen IV. 1439—1447 laut Inschrift durch den Florentiner Künstler *Antonio Filarete* gefertigt wurden. (Die naiven Reliefs und Ornamente der Einrahmung werden dem *Simone Ghini*, Schüler Donatellos, zugeschrieben.)

In den 4 Hauptfeldern: Christus, Maria, St. Paul, St. Peter (der dem Papst Eugen IV. die Schlüssel übergibt). — In den 2 kleinern untern Feldern l. Hinrichtung des Paulus, r. Kreuzigung des St. Petrus. — In den Friesen zwischen den Feldern oben l. Kaiser Johann Paläologus zum Konzil nach Ferrara fahrend; r. Begegnung mit Eugen IV. und Abreise der Morgenländer; unten l. Krönung Kaiser Sigismunds; r. Vereinigungskonzil von Florenz und Ankunft der Morgenländer in Rom. — In den Tier- und Pflanzenarabesken mythologische Gegenstände: Leda, Ganymed, Büsten römischer Kaiser, Roma mit der Bildsäule des Mars, die Wölfin mit den Zwillingen,

auch architektonische Figuren, z. B. Grabmal Hadrians. — Die Einzelgestalten sind »weniger bedeutend, die historischen Darstellungen dagegen lebendig und frisch aufgefaßt«.

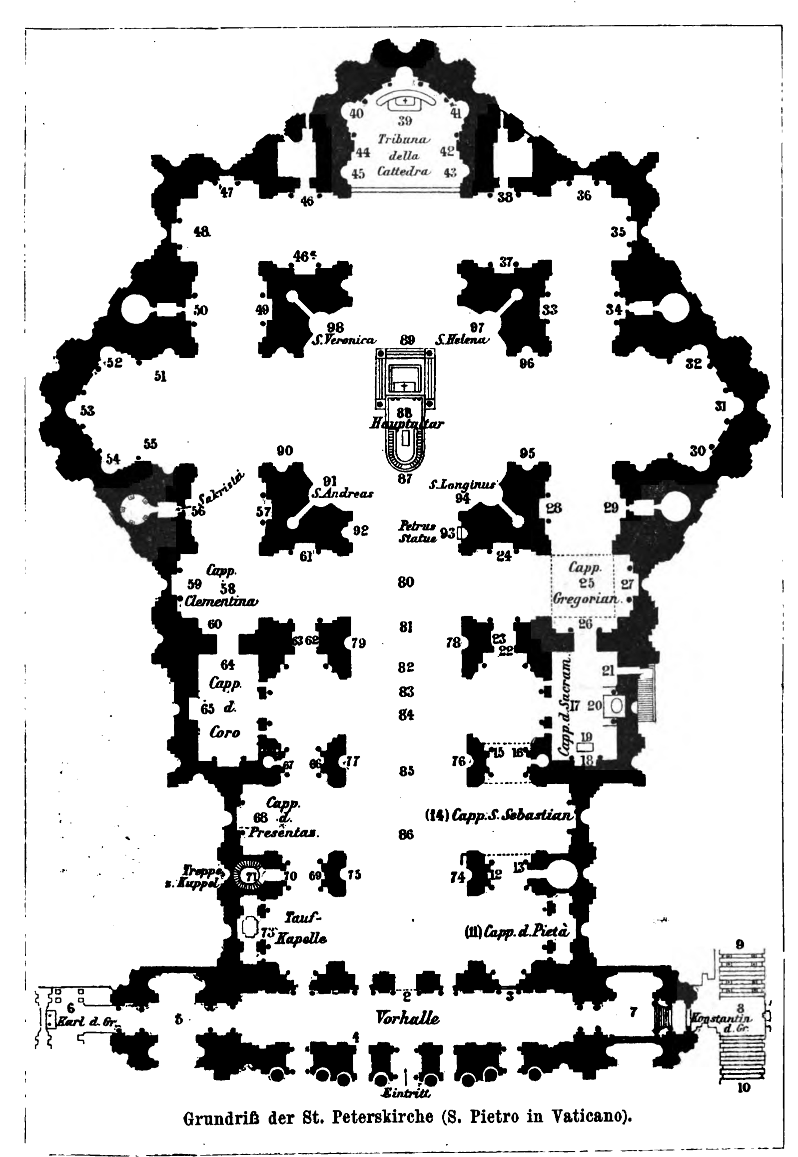
Die letzte Thür r. (3) mit dem Kreuz ist die vermauerte *Jubiläums*-



St. Peterskirche (Frontaufriß).

thür (Porta Santa), die nur alle 25 Jahre geöffnet wird; der Marmor der antiken Pfosten heißt danach: Porta santa. — Zwischen den Thüren drei Inschriften aus der alten Basilika: die Jubiläumseinsetzung durch Bonifacius VIII.; l. vom Haupteingang die Grabschrift Karls d. Gr. auf Papst Hadrian I. (»die den Kaiser, den Papst und den Dichter gleichermaßen ehrt«) und eine Schenkungsurkunde vom Jahr 720 zur Unterhaltung der Lampen.

Das ** **Innere** ist durch die herrlichen Raumverhältnisse und die schöne Harmonie der Farben von überwältigend großartiger Wirkung (nur dürfen die Pfeiler nicht mit festlichen gelb gestreiften roten Tüchern behängt sein). Nach allbekannter Wahrnehmung empfindet man die riesige Größe der einzelnen Bauglieder nicht sogleich, sondern findet die Kirche viel kleiner, als die Kolossalmassen erwarten ließen, und gewinnt erst durch Vergleichung allmählich den wahren Maßstab. (»Wer wird z. B. vermuten, daß die Gesimse, über welchen



Grundriß der St. Peterskirche (S. Pietro in Vaticano).

die Tonnengewölbe der Mittelschiffe ansetzen, bereits höher sind als das Berliner Schloß, und daß dieses bequem im Mittelschiff Platz hätte.«) Am meisten mag dazu der Abstand des Zentralbaus, der auf die hochstrebende Kuppel angelegt ist, von der Horizontalperspektive des Langhauses beitragen, ferner das unendliche Nebenwerk und die in den obern und untern Teilen entgegengesetzten Details, wie auch die in kolossalen Dimensionen durchgeführte Pilasterordnung, indem die antiken Säulenordnungen über gewisse Raumgrößen hinaus angewandt kleiner erscheinen, als sie wirklich sind (denn eine dem Wesen des Banglieds widersprechende Größe wird vom Auge unwillkürlich verringert). Die riesigen Verhältnisse sind mit den gewöhnlichen Größenbegriffen nicht vereinbar und werden in die kleinere Welt der gewohnten Anschauung eingezwängt. Erst in der Dämmerung, beim Verschwinden des Einzelnen, beim Erblassen der Farben und Vergoldung, erlangt daher der Bau seine volle Wirkung, seine volle, erhabene Größe. Die *Seitenkapellen* hinter den Pfeilerarkaden in schöner Übersicht treten selbst wieder als eigne, überreich geschmückte kleine Kirchen mit besondern Perspektiven auf. Die volle Wirkung der Kirche, die nicht ein stilles Bethaus, sondern die »Zeremonienkirche des Papstes« ist, tritt erst bei der Kuppel unverkümmert hervor (»hier in der Tendenz zur Höhe kommt der Maßstab wieder zu seinem Recht«). Nach *Fontanas* Messungen beträgt die Höhe des Mittelschiffs 45 m, die Breite 25 m, die Pilaster 24 m, Querschiff 137 m, Kuppel (bis zur Höhe der Laterne) 117 m.

Auf dem Boden des Mittelschiffs sind die **Maßvergleichungen** mit den bekanntesten großen Kirchen angegeben. Während St. Peter 187 m Länge hat, mißt St. Paul in London nur 158½ m, der Dom zu Florenz 149½ m, von Mailand 135 m, von Bologna (S. Petronio) 133 m, S. Paolo bei Rom (fuori le mura) 128 m, der Kölner Dom 132 m, Antwerpen 117 m, Sophienkirche 110 m.

I. Das **Mittelschiff** ist von einem reich kassettierten, schön gegliederten Tonnengewölbe überdeckt, Fußboden und Pfeiler mit Marmor bekleidet; letztere beide von Bernini. Kurz nach dem Eintritt sieht man am Boden eine runde dunkle *Porphyrscheibe* (aus der alten Basilika), auf welcher einst über den Kaiser bei seiner Krönung ein Gebet gesprochen wurde.

Wenn der König an der Treppe vom Pferde gestiegen war, ging er mit seinem Gefolge zur Plattform empor, wo der Papst, vom hohen Klerus umgeben, harrend saß; er ließ sich zum Fußkuß herab, leistete den Schwur, ein rechter Beschützer der Kirche sein zu wollen, und empfing vom Papste den Friedenskuß. Zum Domherrn der Basilika ernannt, ging der König, geführt vom lateranischen Pfalzgrafen und vom Primicerius der Richter, zur silbernen Thür des Doms ein. Hier sprach der Bischof von Albano über ihn die erste Oration. In St. Peter selbst ließen sich neben der *Rota Porphyretica* König und Papst nieder. Der kaiserliche Kandidat legte hier sein Glaubensbekenntnis ab, worauf der Kardinalbischof von Porto sich mitten auf die Rota stellte und die zweite Oration sprach.

Je vier Riesenpfeiler ziehen sich bis zum Querschiff hin; zwischen je zwei kannelierten Pilastern an diesen Pfeilern sind unten in Nischen die Statuen der Ordensheiligen, Barockwerke des 18. Jahrh., angebracht; oben an jedem Bogen zwei Stuckstatuen der Tugenden; am ersten Pfeiler r. und l. eine Concha (Muschel) von Giallo di Siena für das Weihwasser, von zwei 2 m hohen Putten (von Fr. Moderati) gehalten. — In den Nischen: r. (74) *S. Teresia, von Valle 1754, — l. (75) S. Pietro d'Alcantara, von Bergara, — r. (75) S. Vincenzo de Paula, von Bracci, — l. (77) S. Camillo de Lellis, von Pacilli, — r. (78) S. Filippo Neri, von Maini, — l. S. Ignazio da Loyola, von Rusconi, — r. (93) am letzten Pfeiler die thronende ***Bronzestatue des Apostels St. Petrus***, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel, mit kurzem, wolligem Haar und rundem Bart:

Vorbild für die spätern Darstellungen des Apostels; wahrscheinlich ein Weihgeschenk an die Peterskirche im 5. Jahrh. von einem byzantinischen Kaiser (später jedoch eine Zielscheibe des Hasses der bilderstürmenden Kaiser und von Gregor d. Gr. »als Gegenstand der eifersüchtigsten Liebe Roms« bezeichnet). Der Stil ist in Form und Gewandung noch antik, den sitzenden

Togafiguren nachgebildet. Die Statue saß ursprünglich nicht auf weißem Marmorsessel, sondern auf einer Basis, deren griechische Inschrift lautete: »Seht Gott das Wort im Golde, den gottgegrabenen Fels, auf den Ich tretend nimmer wanke«. Erst bei der Gründung der neuen Kuppel (unter Paul V.) ward die Statue aus der anstoßenden Klosterkirche S. Martino hierher versetzt. Den rechten Fuß haben die Küsse der Gläubigen abgeglättet. Über Petrus ein moderner Thronhimmel und das Mosaikbildnis Pius' IX.

L. (79.) Franz von Paula, von Maini. Die Pfeiler, in deren Nischen die letztern zwei Statuen stehen, gehören zu der berühmten Schöpfung Bramantes und stützen mit den zwei gegenüberstehenden das größte architektonische Wunderwerk der Erde: die ***Kuppel Michelangelos.*** Sie ist die Verwirklichung des Ideals der italienischen Baukunst: die Kuppel zum geistigen Haupt aller Glieder des Kirchenkörpers zu erheben; sie hat der Kirche St. Petri diesen höchsten Gedanken St. Pauli aufgeprägt. Auch Michelangelos Ringen fand in ihr den Abschluß. Er schuf in ihr ein Höchstes, »an Erhabenheit, Leichtigkeit und Schönheit der Form sowie an Größe und Kühnheit der Konstruktion unerreicht«. Unten in den vier unregelmäßig fünfeckigen Pfeilern (von 71 m Umfang) stehen in den von Bernini dekorierten, der Mitte zugekehrten vier Nischen vier auf die *Hauptreliquien* der Kirche bezügl. Statuen, l.: (91) *S. Andrea,* von Duquesnoy (il Fiammingo); — (98) *S. Veronika,* von Mocchi; — (97) *S. Helena,* von Bolgi; — (94) *St. Longinus,* von Bernini. Die vier Hauptreliquien sind: 1. Kopf des St. Andreas; 2. Schweißtuch S. Veronikas, die bedeutendste Reliquie, da mit diesem Tuch Veronika dem kreuzbelasteten Erlöser das Antlitz getrocknet habe, das auf demselben den Abdruck zurückließ, der laut Tradition den Kaiser Tiberius in Rom vom Aussatz heilte; 3. Stück vom Kreuz Christi; 4. Lanze, welche Christi Seite durchbohrte. Unter den vier Statuen läuft die *Balustrade,* welche die zu den Vatikanischen Grotten hinabführenden Treppen einfriedigt. — Innerhalb der Pfeiler führen Treppen zu den über den Pfeilern angebrachten ***vier Loggien*** von *Bernini* hinauf; sie sind 10 m hoch und $5^1/_2$ m breit, Bernini schmückte sie mit Symbolen der hier aufbewahrten *Reliquien,* die an den hohen Festtagen von hier herab dem Volke gezeigt werden. Die gewundenen Säulen an den Seiten (Vitinee) stammen vom Hochaltar der alten Basilika.

Nur die Kanoniker der Basilika dürfen zum Sanktuarium dieser Reliquien aufsteigen. Wem der Papst Erlaubnis zur Besichtigung erteilt, den erhebt er zuvor zum Ehrenkanoniker. Schweißtuch, Lanze und Kreuzesstück befinden sich über der Statue der heil. Veronika, das Haupt des heil. Andreas (1829 entwendet und dann zwischen Porta S. Pancrazio und Cavallegieri wieder aufgefunden) über der Statue der heil. Helena.

Oberhalb der Loggien sieht man in Medaillons die *Mosaikgemälde* der *vier Evangelisten,* nach Zeichnungen von Giov. de' Vecchi und Ces. Nebbia. Zwischen den 4 Kuppelecken, welche auf dem die Kirche umziehenden Kranzgesims ruhen, entfalten die Bogen ihre schöne Rundung, über ihrem Scheitel hin zieht der Fries mit der fast 2 m hohen, die ganze Bedeutung der Kirche bezeichnenden Mosaikinschrift (Matth. XVI, 18): »Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben«. — Darüber eine Attika mit korinthischen Säulen, die paarweise zwischen 16 Fenstern stehen, über denen runde und spitze Giebel wechseln. Über dem fein gegliederten Gesims steigen 16 flache, mit vergoldeten Sternen und Löwenköpfen stuckierte Rippen (Costoloni) in herrlichem, sanftem Schwung zum Auge der Kuppel empor. — Zwischen den Rippen ziehen sich 6 Reihen *Mosaiken* hinan: Päpste und Bischöfe, deren Leiber in der Kirche ruhen, dann der Heiland, die heil. Jungfrau, die zwölf Apostel und St. Paul; über diesen: Engel mit den Passions-Instrumenten, dann Cherubim, anbetende Engel und nochmals Cherubim (sie wurden von sieben Künstlern unter Clemens VIII. ausgeführt). — Den Saum des Kuppelschlusses bildet ein doppelter Karnies mit 16 kleinen viereckigen Fenstern, die

einen Gang innerhalb der Kuppelwände erleuchten. Darüber erhebt sich die Laterne mit 16 Pilastern zwischen 16 Bogenfenstern. Im Fries stehen die Worte: »S. Petri gloria Sixtus V., 1590« (von Clemens VIII. gesetzt). Den Schluß krönt an der Decke Gottvater mit Cherubim, nach *Cav. d'Arpino* von Marcello Provenzale in Mosaik (vorzüglich) ausgeführt.

Der Durchmesser des Tambours beträgt 42 m, der des Auges $8^1/_2$ m. Die Laterne ist $15^1/_2$ m hoch, ihre Basis 101 m über dem Boden; die Spannung der Bogen unter der Kuppel mißt 23 m, ihr Abstand vom Boden 44 m.

Unter der Kuppel erhebt sich der nach Osten gewandte, den alten Altar der Basilika einschließende Hauptaltar (88), an welchem der Papst allein (oder der mit seinem Breve Versehene) Messe liest (zu Weihnachten, am Osterfest und am St. Peterstag). Über den Hochaltar ragt das in der Kunstgeschichte wegen seiner ungeheuerlichen Mißgestalt im schlechtesten Ruf stehende $28^1/_2$ m hohe *Tabernakel* (89) von *Bernini* auf, mit Erzbaldachin und vier wurstartig gebauchten Erzsäulen (das erste, noch unreife architektonische Werk Berninis, das fast überall die Perspektive stört). Hier wagen zum erstenmal die gewundenen Säulen (wohl veranlaßt durch den frühern Ciborienaltar mit 12 gewundenen spätrömischen Säulen), die gebrochenen Giebel, die geschweiften Linien der Barockzeit in rücksichtslosester Konsequenz sich zu zeigen, die Bauformen winden sich wie die Statuen Berninis. Die Kosten dieses Tabernakels beliefen sich auf über $^1/_2$ Mill. l. Das Erz wurde durch Urban VIII. Barberini von der Decke der Pantheon-Vorhalle genommen! Freilich beim damaligen Publikum galt die Arbeit als höchster Triumph der Kunst. — Unter dem Hochaltar ist das *Grab des heil. Petrus,* vor welchem Paul V. durch Carlo Maderna und Ferrabosco die *Konfession* (87) erbauen ließ, mit einer Brüstung von 24 m Umfang, an welcher 89 vergoldete Bronzelampen (die silbernen nahmen die Franzosen fort), von ehernen Füllhörnern getragen, Tag und Nacht brennen. Eine Doppeltreppe von 24 Sprossen griechischen Marmors führt zum vertieften Raum hinab, in welchem die **Bildsäule Pius' VI.* von *Canova* im Gebet knieend 1822 nach seinem Wunsch aufgestellt wurde. Die Bekleidung der Wände der Umfriedung, des Fußbodens und der Nische ist vom kostbarsten Material (Affricano, Giallo, Rosso, Nero Orientale, Broccatello, Quittenalabaster, Lapislazuli etc.). Vor der Nische ist eine unter Innocenz III. verfertigte durchbrochene vergoldete Metallthür, an den Seiten die Metallstatuen der Apostel SS. Petrus und Paulus von Bonvicini, am Boden der Nische eine vergoldete Bronzeplatte, auf welche in metallener Urne die Pallien für die Erzbischöfe und Patriarchen gelegt werden; an den Wänden der Nische alte Mosaiken mit den Bildern des Heilands und der zwei Apostel.

II. Die Kapellen.

Kehrt man zum Eingang zurück, so trifft man im **rechten Seitenschiff,** das mit vergoldeten Stuckornamenten, drei Kuppeln und Marmormedaillons der Päpste (letztere nach der Zeichnung Berninis) geziert ist, r. von der durch ein Kreuz bezeichneten Jubiläumsthür, über welcher ein Mosaikbild St. Petri von Cristofari (1675) angebracht ist, zunächst die

(11) Cappella della Pietà mit ***Michelangelos Pietà,*** Marmorgruppe der heil. Jungfrau mit dem toten Sohn, in seinem 25. Jahr für Kardinal Jean de la Groslaye de Villiers, Abt zu St. Denis und Gesandten Karls VIII. bei Alexander VI., in einem Jahr beendigt (er erhielt dafür 450 Dukaten). Das Werk machte den Meister sogleich zum berühmtesten Bildhauer Italiens; es ist das einzige mit seinem vollen Namen bezeichnete (der Sage nach zur Wahrung seiner bezweifelten Urheberschaft).

»Vollendung des Einzelnen, wunderbare Harmonie des Ganzen, von allen Seiten edle Linien. Jeder Zug ist zum erstenmal geschaffen von Michelangelo, die Neigung des Hauptes der heil. Jungfrau, das sich so trostlos und so erhaben zum Sohne niederbeugt, das Haupt des Sohnes, das tot, erschöpft und mit milden Zügen in ihren

Armen ruht, die Windung des Manneskörpers, der daliegt, als wäre er durch den Tod wieder zum Kinde geworden, die tiefgedachte Vermischung des althergebrachten byzantinischen Typus und der edelsten Bestandteile des jüdischen Nationalausdrucks — keiner vor Michelangelo wäre darauf verfallen; überall die reinste Natur, deren Inneres und Äußeres ineinander aufgehen.« *(Grimm.)* Es ist vielleicht die vollendetste Gruppe der neuern Skulptur, echt plastisch gedacht, mit dem feinsten Liniengefühl aufgebaut, ebenso antik als modern, das ergreifendste Bild des Schmerzes. Vasari sagt: »einem Wunder gleich ist hier dem formlosen Stein eine Formvollendung gegeben worden, wie die Natur sie kaum im Lebendigen erreicht«.

Man fand die Madonna zu jung, worauf Michelangelo antwortete: »damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erscheine!« — Für die Petronella-Kapelle der alten Peterskirche bestimmt und nach Niederreißung derselben in der vecchia sagristia (S. M. della Febre) aufgestellt, kam das Werk erst 1749 in diese Kapelle der Canonici, wo es aber zu hoch und in schlechtem Licht steht.

Die Decke bemalte *Lanfranco.* — R. die *Cappellina della colonna santa;* hinter einem Eisengitter eine der alten Konfession entnommene Säule, an die sich Jesus im Tempel Salomos lehrend gelehnt habe. — Daneben **Sarkophag des Sextus Anicius Petronius Probus,* einst Konsul und viermal Präfekt in Rom (gest. 395), mit Darstellungen Christi und seiner Jünger sowie dem Bilde und Symbol der Ehegatten. — Auf die Capp. della Pietà folgt die Seitenkapelle *S. Crocifisso e S. Nicolò* mit einem alten Holzkruzifix (von Cavallini?) und einem Mosaikgemälde S. Niccolòs von Bari, nach einem Gemälde in dieser Stadt. Über der Thür dieser Kapelle (13): *Grabmal Leos XII.,* von *de Fabris* (der Papst segnet das Volk von der Loggia). — Gegenüber am 1. Pfeiler l. (Rückseite, 12) *Ehrengrabmal der Königin Christine von Schweden* (gest. 1689), durch Innocenz XII. von Carlo Fontana ausgeführt; unter dem Bronzeporträt der Tochter Gustav Adolfs ein Marmorrelief: Christinens Abschwörung der lutherischen Ketzerei in Innsbruck 1655, von *Teudon.*

Es folgt r. (14) die Capp. S. Sebastiano mit Mosaik: St. Sebastian, nach *Domenichino* (Original in S. Maria degli Angeli). Überall hat man in St. Peter die Fresken durch Mosaikkopien ersetzt, die teilweise zu den außerordentlichsten Leistungen in dieser Architekturmalerei gehören. In der Kuppel und den Zwickeln davor: Mosaiken nach Kartons von Pietro da Cortona und Abbatini. — Am 2. Pfeiler l.: (15) *Grabmal der *Gräfin Mathilde von Toscana* (gest. 1115); Urban VIII. ließ ihre Gebeine aus S. Benedetto in Mantua hierher versetzen (die erste Frau in St. Peter), *Bernini* entwarf 1635 die Zeichnung und fertigte den Kopf der Hauptfigur (von schönen Verhältnissen, mit ruhevoller Würde); das Relief: »Gregor VII. erteilt Heinrich IV. 1077 in Canossa die Absolution«, ist von Speranza. — Gegenüber R. (16): Grabmal *Innocenz' XII.* nach der Zeichnung Fugas, mit Skulpturen von Fil. Valle.

Weiter r. die (17) Cappella del SS. Sacramento; an der Kuppel Mosaikmalereien nach *Pietro da Cortona;* in den Lünetten nach *Raffaello Vanni;* das Gitter nach der Zeichnung *Borrominis;* das *Ciborium von vergoldeter Bronze (dem Tempelchen in S. Pietro in montorio von Bramante nachgebildet) von *Bernini;* das (20) Altarfresko von *Pietro da Cortona* (Dreieinigkeit); die Thür l. (21) führt zum päpstlichen Palast. — Über dem Seitenaltar r. (18) Mosaikkopie von *Caravaggios* Grablegung (Original im Vatikan); die zwei gewundenen, monolithen Säulen am Altar gehören zu denen des Salomonischen Tempels vor der Konfession der alten Basilika. Unten vor diesem Altar: (19) das großartige ***Grabmal Sixtus' IV. Rovere,*** durch seinen Neffen (Julius II.) von *Antonio Pollajuolo* ausgeführt (1493), von glänzend dekorativer Pracht und »in zahlreichen Einzelmotiven bewundernswürdig«.

Auf dem bronzenen Grabdeckel die Porträtfigur des Papstes, die Gesichtszüge charaktervoll und würdig, die Ornamentik sehr schön, ringsumher in den Gewändern etwas kleinliche, manierierte, allegorische Figuren der Theologie, Arithmetik, Astronomie, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, Perspektive, Musik, Geometrie und Philosophie, »sehr passend für einen Papst aus dem humanistischen Zeitalter«.

Hier liegen auch die Gebeine des großen Julius II. (Rovere) und der Kardinäle Franciotti della Rovere und Fazio Santorio.

Am 3. Pfeiler l.: (23) *Grabmal Gregors XIV.*, eine einfache Stuck-Urne; gegenüber r. das marmorne *Grabmal Gregors XIII.* (gest. 1585) mit Skulpturen von *Rusconi*.

Über der von einem Drachen (Wappen der Buoncompagni) gestützten Urne das Bild des Papstes, die Rechte zum Himmel gewandt, in der Linken Buch und Schlüssel, zur Seite Religion und Stärke, vorn an der Urne ein Relief, »die durch Gregor XIII. vorgenommene Verbesserung des Kalenders«.

Am Schluß des rechten Seitenschiffs, am rechten Kuppelpfeiler (24) **Mosaikkopie* der Kommunion S. Hieronymi, von *Domenichino* (Original im Vatikan).

Die ganze rechte Seite der folgenden Abteilung vom vierten Bogen an bis zur vorletzten Nische hinter dem Hochaltar diente zu den Sitzungen des Konzils von 1870.

R. (25) Cappella Gregoriana, durch Gregor XIII. nach Zeichnungen *Michelangelos* von Giac. della Porta ausgeführt (mit $1/2$ Mill. l. Kosten), bis zur Laternenhöhe der Kuppel 23 m hoch mit einem Kuppelumfang von 35 m; die Mosaiken an Zwickeln und Kuppel wurden unter Clemens XIV. ausgeführt, der Altar mit kostbaren Steinarten. — Über dem Altar (27): (kleine) **Madonna del Soccorso,* ein verehrtes Bild aus der Zeit Paschalis' II.; darunter ruht der Leib Gregors von Nazianz. — R. (26): **Grabmal Gregors XVI.,* von *Amici* (1854), mit der sitzenden segnenden Papst-Statue und einem auf die Missionen bezüglichen Relief; l. Glaube, r. Liebe.

Es folgt hinter dem Kuppelpfeiler l.: (28) Altar des heil. Basilius mit *Mosaikkopie:* Kaiser Valens, der den Arianismus im Orient zur Herrschaft brachte, sinkt bei der heil. Messe nieder, nach *Subleyras* (Original in S. Maria degli Angeli). — R. (29) *Grabmal Benedikts XVI.,* von Pietro Bracci, mit Papst-Statue, Weisheit und Uneigennützigkeit.

»Dieses Monument mit der theatralisch bewegten, mit flatternden Gewändern kostümierten Statue gibt ein Zerrbild der Erscheinung und des Wesens des einfachen verständigen Papstes.« *(v. Reumont.)*

Im **rechten Querschiff** folgt nach der Statue des St. Hieronymus Ämilianus, Stifters der Sommasken, und dem (30) Altar des *S. Wenzeslaus,* mit einem Mosaik nach *Caroselli:* der (31) Altar der Heil. *Processus* und *Martinianus,* mit der *Mosaikkopie* des Martyriums dieser Kerkermeister St. Petri nach *Valentin* (Original im Vatikan). — Über dem 3. Altar: (32) *Mosaikkopie* der Marter des heil. Erasmus nach *Nicolas Poussin* (Original im Vatikan). Die hübschen Stuck-Ornamente nach Zeichnungen Vanvitellis.

Am folgenden Pfeiler: (96) Statue des S. Giuseppe Calastuzio, Stifter der frommen Schulen. Nun um die Ecke. — R. (34) das berühmte ***Grabmal Clemens' XIII.,** das Meisterwerk *Canovas,* seit 1792 hier aufgestellt.

Er brach mit dem Stil der übrigen Papstmonumente und kehrte zu edler Einfachheit zurück; wenn auch weder der Gedanke neu, noch die Anordnung wohlverbunden ist, auch die tiefere Charakteristik durch gefälligen Reiz und Glätte ersetzt wurde, so ist doch das ganze Wesen der Skulptur hier zum erstenmal wieder reiner aufgefaßt. Das Porträt und die knieende, betende Stellung des Papstes ist wahr, der Ausdruck innig, die Gewandungen meisterhaft; l. die Religion mit dem Kreuz und den Strahlen freilich eine starre geistlose Gestalt, und der wundervoll weiche Genius mit der umgestürzten Fackel wohl allzu schmachtend, »ohne Knochen noch Muskeln unter der wächsernen Oberfläche«, die zwei flach erhabenen Tugenden, r. die Liebe, l. die Hoffnung, ohne bestimmten Charakter; desto vortrefflicher die zwei Löwen auf den beiden die Thür des Grabmals einschließenden Basen: »kaum möchte die moderne Kunst schönere Löwen gebildet haben«.

Gegenüber (33) St. Petrus auf dem Meer wandelnd, Mosaikkopie nach *Lanfranco.* — R. am folgenden Altar (35) **Mosaikkopie* des Erzengels Michael nach *Guido Reni* (Original bei den Cappuccini). — Dann (36) treffliche **Mosaikkopie* der heiligen Petronella nach *Guercino* (Original im Pal. dei Conservatori). — L. an der Westseite des Kuppelpfeilers: (37) *Mosaikkopie* der Auferweckung Tabitas durch St. Petrus, nach *Costanzi* (Original in S. Maria degli

Angeli). — R. (38) *Grabmal Clemens' X.* von *Rossi;* die sitzende Papst-Statue von Ferrata, die Milde von Mazzoli, die Güte von Marcelli, das Relief mit der Jubiläumszeremonie der Eröffnung der Porta santa, 1657, von Leti. — Es folgt der erhöhte (39) Abschluß der Kirche, die Tribuna della Catedra. In der Mitte (39) über dem (der heil. Jungfrau und den Päpsten geweihten) Altar die *Bronze-Umschließung Berninis* um die alte Kathedra (Bischofsstuhl) St. Petri.

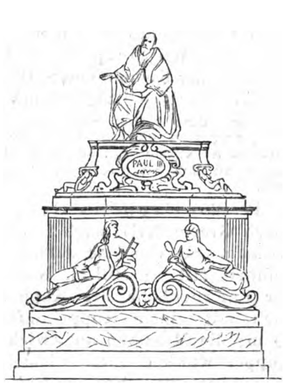


Grabmal Clemens' XIII.

Mit einem Kostenaufwand von 600,000 l. und mit 2200 Ztr. Metall fertigte Bernini die über 5 m hohen Kolosse: vorn die Heiligen Ambrosius und Augustinus, rückwärts St. Anastasius und Chrysostomus, welche die Kathedra spielend tragen, darüber der heil. Geist mit Umstrahlung von farbigem Glas, »eine wirkungsleere, wild-phantastische, geschmacklose Dekoration und Improvisation«.

Die **alte Kathedra* im Innern ist von Eichenholz, an der vordern Seite mit elfenbeinernen Leisten, auf denen arabeskenartige kleine Reliefs Kämpfe von Tieren, Centauren und Menschen darstellen, und mit einer Reihe von später aufgehefteten Elfenbeintafeln mit den eingravierten Thaten des Herkules in 18 Abteilungen verziert; zur sella gestatoria (Tragsessel) eingerichtet. *de Rossi* nimmt für die Arabesken eine spätere Zeit als das 5. Jahrh. an, für die Arbeiten des Herkules eine ältere, doch weit spätere als die Zeit des Claudius; sie bedecken die jüngern Teile des Stuhls und gehörten ursprünglich nicht zu diesem. Das Fest der Kathedra (an welcher sie öffentlich ausgestellt wird) ist am 18. Januar.

R. (41) *Grabmal Urbans VIII.* (gest. 1644) von *Bernini,* mit der *Bronzestatue des Papstes (sehr individuell und charakteristisch) in vergoldetem Mantel und mit Goldkrone, umgeben von den Marmorbildern der Gerechtigkeit und Liebe; auf der Urne der bronzevergoldete Tod (eine »künstlerische Abscheulichkeit«), der den Namen des Papstes verzeichnet. — L. (40) das ****Grabmal***



Grabmal Pauls III.

Pauls III., ein als Dekoration sehr bedeutendes Werk von *Guglielmo della Porta,* dem geistreichen Nachahmer Michelangelos.

Es sollte unter dem mittlern Bogen der Kuppelpfeiler frei dastehen; Michelangelo wies ihm die innere Seite eines Kuppelpfeilers an; im 17. Jahrh. erhielt es den jetzigen Platz (zwei Tugenden kamen jedoch in den Palast Farnese). Noch jetzt gilt es als das schönste Grabmal der Peterskirche. Die lebenswahre und doch heroisch verklärte Bronzefigur des Papstes sitzt auf dem Sarkophag; auf Voluten liegen die Marmorstatuen, r. der Klugheit (mit den Zügen der Mutter des Papstes), l. der (später mit Blech verhüllten) Gerechtigkeit (Giulia Farnese, die Schwägerin des Papstes; der Kopf galt zu Milizias Zeit für den schönsten Roms, der hellenistische Winckelmann aber rief aus: welche übel verstandene Eleganz!). Die Anordnung gleicht Michelangelos Mediceergräbern, die Architektur gehört jedoch schon der Zeit des Verfalls an. Paul III.

(Farnese) und Urban VIII. (Barberini), deren Angehörige einander so glühend haßten, sind hier einander zugewendet. *v. Reumont* findet »in dem Farnesen, der gesenkten Hauptes dasitzt, mit dem ausgeprägten Schädel, dem schönen langen Bart, der ausgestreckten Hand das männliche, auf geistige Kraft begründete Selbstbewußtsein aufs schärfste ausgedrückt; Urban dagegen habe in Haltung und Miene das Aufbrausende und die bewegliche Eitelkeit, die den Strebenden, aber Bestandlosen charakterisieren«. — Die Meister beider Monumente sind richtig gewählt; zu dem einen paßt der buonarrotische Ernst des della Porta, zu dem andern die von Rodomontade nie freie Phantasie Berninis.

Vorn r. an der Wand die Namen der Bischöfe, die 1854 an der Erklärung des Dogmas der unbefleckten Empfängnis teilnahmen. Darüber in Nischen r. (42) *St. Dominikus* von Legros und oben (43) *S. Francesco Caracciuolo* von Laboureur; — l. (44) *St. Franciscus* von *Monaldini;* — oben (45) **S. Alfonso de Liguori* von *Tenerani.*

Folgt man nun der linken Seite der Kirche, so trifft man r. (46) das *Grabmal Alexanders VIII.* von Bertosi und Angelo de Rossi nach Zeichnungen des Grafen Enrico di S. Martino:

Der Kopf der Bronzestatue des Papstes zeigt die Kraft des Papstes und des Venezianers Ottoboni, die Marmorstatuen der Religion und Klugheit dagegen sind leer; das Relief unten bezieht sich auf die Kanonisation von fünf Heiligen, 1690.

L. gegenüber am Kuppelpfeiler: (46a) *Mosaikkopie* der Heilung des Krüppels durch S. Petrus und S. Johannes, nach *Mancini* (Original im Vatikan). — R. folgt: (47) Graburne und *Altar Leos d. Gr.* mit (einst hochbewundertem) ca. 8 m hohem und 4½ m breitem Relief in parischem Marmor: Leo I. und Attila, von *Algardi* (dem Caracci unter den Bildhauern), 1648.

Leidenschaftliche Erregtheit statt der idealen Ruhe, einseitig naturalistische Darstellung statt der Schönheit der plastischen Form nötigen hier der Plastik ein malerisches Prinzip auf. — Unter der Marmorplatte vor dem Altar ruhen die Gebeine *Leos XII.,* mit der selbstverfaßten Inschrift: »Leo XII., der demütige geringste Klient der Erben eines so großen Namens«.

Dann zurück: (48) *Altare della Madonna della Colonna,* mit einem verehrten *Marienbild,* das in der alten Basilika auf eine Porta santa-Säule des Sakrament-Altars gemalt war und 1607 abgesägt hierher gebracht wurde; die kleinen Säulen von Giallo antico, die großen von orientalischem Granit. — Unter dem Altar die Reliquien von SS. Leo II., III. und IV. (die Paul V. aus den Grotten 1607 hierher versetzte) in einem *altchristlichen Marmor-Sarkophag* mit (durch das Vorblatt teilweise sichtbaren) Reliefs (Christus, 10 Jünger, Streit mit den Schriftgelehrten, Elias, Moses, Isaaks Opfer und Symbole des neuen Lebens). — In den Zwickeln der Kuppel: Mosaikbilder von Schriftstellern über Maria (St. Thomas von Aquino und Johannes Damascenus, von A. Sacchi).

Hinter dem südlichen Kuppelpfeiler l.: (49) *Altar der Apostel St. Petrus und St. Paulus,* mit dem Sturz Simons des Magiers, Ölbild auf Schiefer (sulla lavagna) von *Fr. Vanni* (Battonis Kopie für das [nicht ausgeführte] Mosaik befindet sich in S. Maria degli Angeli). — R. (50) *Grabmal Alexanders VII.,* über dem Seitenausgang (zu Piazza di S. Marta), das letzte, »widerlichste« Werk *Berninis,* mit »vier aus den Falten des Jaspisteppichs erschreckt herausfahrenden weiblichen Allegorien«, dem vergoldeten Gerippe des Todes, der über der Thür unter der Decke hervorschwebt, und dem knieenden Papst.

Im **linken Querschiff:** Beichtstühle für 11 fremde Sprachen; am 1. Kuppelpfeiler *(S. Veronika)* die Kathedra des Großpönitentiars, der hier in der heiligen Woche durch Berührung des Büßenden mit einer langen Rute Absolution erteilt. — R. nach der (51) Statue St. Norberts 3 dem nördlichen Querschiff entsprechende Altäre: 1. (52) des Apostels St. Thomas mit dessen Mosaikbild, nach *Camuccini.* — 2. (53) *Mosaikkopie* der Kreuzigung Petri nach *Guido Reni* (Original im Vatikan). Vor dem Altar liegt *Palestrina* begraben (gest. 1594), einst Kapellmeister der Peterskirche, Komponist der herrlichen Missa Papae Marcelli. — 3. (54) der Altar des St. Martialis mit einer *Mosaikkopie* des St. Franciscus nach *Domeni-*

chino (Original bei den Cappuccini). — Nach der Statue von Pietro Nolasco, l. am Kuppelpfeiler (chorwärts): *Gruppe des Giovanni del Dio, von *Filippo Valle* (von Florenz), 1745, ein Werk, das durch »Naturstudium, Gruppierung, Empfindung so hoch steht, daß es die Begriffe von Perioden der Kunstwerke durchbricht«. — An diesem Kuppelpfeiler l.: (57) Altar des St. Petrus und St. Andreas mit einer *Mosaikkopie,* der Bestrafung des Ananias und dessen Weibes (daher der Name Altare della bugia), nach *Roncalli* (Original in S. Maria degli Angeli).



Grabmal Pius' VII.

R. über dem Portal zur *Sakristei:* (56) **Grabmal Pius' VIII.* von *Tenerani,* mit den Statuen von Christus, Petrus und Paulus und den Reliefs der Gerechtigkeit und Klugheit. — An der Rückwand die großartige (58) ** Cappella Clementina, unter Clemens VIII. errichtet, mit Kuppel-Mosaiken nach *Roncalli* (dalle Pomarance). R. über dem Altar, unter welchem *Gregor d. Gr.* liegt, die (59) Mosaikkopie eines Gemäldes von *A. Sacchi:* Gregor d. Gr. überzeugt Ungläubige, daß aus einem auf den Leib St. Petri gelegten durchstochenen Tuch (brandeum) Blut fließt (Original im Vatikan). — Geradeaus: (60) **Grabmal Pius' VII.,* durch Kardinal Consalvi von *Thorwaldsen* errichtet.

Neben dem sitzenden, segnenden Papst oben die Genien r. der Zeit, l. Geschichte, darunter r. die Weisheit, l. die Kraft, 1824 bis 1840 (»im reinsten Stil, einfach und würdevoll, aber in die Peterskirche noch weniger hineinpassend als das Werk Canovas«).

Am Kuppelpfeiler, gegen das linke Seitenschiff hin: (61) Vergrößerte *Mosaikkopie der *Transfiguration* von *Raffael* (Original im Vatikan).

Im linken Seitenschiff unter dem Bogen r.: (63) *Grabmal Leos XI.,* von *Algardi,* mit Relief: Absolution Heinrichs IV. von Frankreich durch Leo, als er noch Kardinal-Legat Clemens' VIII. war.

Die Rosen r. und l. »sic florui« unter den großen Nebenstatuen deuten auf das nur dreiwöchige Pontifikat; die Großmut ist von *Peroni,* die Majestät von *Ercole Ferrata.*

L. (62) *Grabmal Innocenz' IX.* mit der Papststatue von Monnot nach *Maratta,* und Relief: Befreiung Wiens von den Türken durch Sobieski. — In der folgenden ovalen Kuppel Mosaiken nach Ciro Ferri; die Propheten in den Dreiecken nach *Maratta.*

Daneben r.: (65) Cappella del Coro, wo das Kapitel und der Klerus der vatikanischen Basilika Gottesdienst halten (bei feierlichen Kirchenfunktionen und häufig am *Sonntag:* Liturgie mit ausgezeichnetem Gesang).

Paul V. ließ die früher hier befindliche Cappella Sistina 1609 abtragen, 1622 ward die gegenwärtige Kapelle vollendet; das schöne Metallgitter 1760. — An den *Chorstühlen* Intarsien mit Geschichten aus dem Alten Testament. Die *Decke* ist mit reichen vergoldeten Stuck-Ornamenten bekleidet (meist Geschichten des Alten Testaments), an den Seiten r. und l. Orgel und Orgelchor. Über dem Altar: Mosaikkopie der Immaculata nach *Bianchi* (Original in S. Maria degli Angeli); unter dem Altar seit 1626 die Reliquien des heil. Chrysostomus. Auf dem Fußboden die Grabinschrift *Clemens' XI.,* der hier in einer unterirdischen stuckvergoldeten Nische ruht.

Unter dem folgenden Bogen r. (67) über der Thür (die zur Chorcantoria und dem Archiv der Capp. Giulia führt) eine Stuck-Urne, wo die Leiche des *letztverstorbenen Papstes* bis zum Tode seines Nachfolgers aufbewahrt und dann in die selbstgewählte Grabstätte gebracht wird.

— L. (66) ***Bronze-Grabmal Innocenz' VIII.** (gest. 1492), von *Antonio* und *Pietro Pollajuolo,* von vortrefflicher Arbeit:

Der Papst ist zweimal dargestellt, auf dem Sarg liegend und auf dem Thron sitzend mit der heiligen Lanze, die ihm der Sultan Bajazed schenkte; zwischen den Pilastern in Nischen die vier Kardinaltugenden, in den Bogen darüber in Relief die drei theologischen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung).

In der folgenden Kuppel auf Maria bezügliche Mosaiken nach *Maratta.* — R. (68) die Cappella della Presentazione mit deren Darstellung in Mosaik nach *Romanelli* (Original in S. Maria degli Angeli). Daneben, beim 5. Quadrat r. vom Kreis, ein berühmter *Durchblick längs der ganzen Kirche.

Unter dem folgenden Bogen l.: (69) *Grabmal der letzten Stuarts* mit den Brustbildern des Prätendenten (Jakob III.) und seiner Söhne Eduard und Kardinal Heinrich, Herzog von York; 1817 von *Canova* modelliert, und 1821 hier aufgestellt. — R. (70) Grabmal der Gattin des Prätendenten, Maria Clementina Sobieska (gest. 1735), von *Bracci.* Die Thür darunter (71) führt zur Kuppel. — In der letzten kleinen Ovalkuppel (auf die Taufe bezügliche) Mosaiken von *Trevisani.* — R. in der Taufkapelle eine *antike Porphyrwanne* (73), Sarkophagdeckel aus dem Mausoleum Hadrians und einst Grabdenkmal des Kaisers Otto II., als *Taufstein;* der vergoldete Bronzedeckel von Carlo Fontana, 1698. Das Altarbild: *Mosaikkopie* der Taufe Christi nach *Maratta* (Original in S. Maria degli Angeli), l. Mosaik der Taufe der Heiligen Processus und Martimianus von *Passeri,* r. Mosaik der Taufe des Hauptmanns Cornelius von *Procaccini.*

III. Die **Sakristei,** zu der man vom linken Querschiff (bei 56) eintritt, besteht aus einem Korridor und drei Kapellen.

Früher war hier die Rotunde S. Andrea, vom Papst Symmachus errichtet, dann von einem Marienbild S. Maria della Febbre genannt, und die Sakristei entsprach der Stelle der Capp. Clementina.

Die jetzige Sakristei wurde 1776—84 unter Pius VI. durch Marchionne erbaut. Im Korridor befinden sich 4 alte Säulen von rotem orientalischen Granit, die Statuen von r. St. Petrus, l. St. Paulus von dem Neapolitaner *Mino,* ehemals an der Treppe vor der Kirche. — Der mittlere Kapellensaal, die »Sacristia comune«, bildet ein Achteck mit Kuppel. (Dem auch in die andern Räume führenden Chorknaben ½ l.)

Acht Säulen von Marmo bigio aus Hadrians Villa tragen die 4 Unterbogen. Die 12 Kapitäle sind vom Campanile der alten Basilika, ebenso der 126 Pfd. schwere Bronzebahn auf der Uhr; gutes Altargemälde von *Lorenzo Sabbatini* (Grablegung), nach einer Zeichnung Michelangelos.

L. ist die Sacristia Canonicale mit Altarbild (S. Anna) von *Franc. Penni* (Schüler Raffaels), gegenüber: *Madonna von *Giulio Romano.* — Nebenan: die Stanza capitolare (für die Versammlungen der Canonici) mit 3 auf beiden Seiten bemalten **Tafeln* von *Giotto,* aus der alten Konfession vom Ciborium des Kardinals Stefaneschi.

In der Mitte: Christus mit einem Engelchor, vom Kardinal Stefaneschi angebetet; auf der Rückseite: St. Petrus thronend zwischen zwei Engeln, vom Kardinal Stefaneschi (mit einem Ciborium) und einem andern Bischof angebetet (»Individualisierung der Porträte; imponierende Würde der Petrus-Figur, Adel in Haltung und Zügen der Engel zieren diese Darstellung«, *Cr.* u. *Cav.*). — R. Kreuzigung St. Petri (das Nackte mit überraschendem Verständnis; die Darstellung ein würdiges Zeugnis der dramatischen Kraft Giottos); auf der Rückseite St. Andreas und Johannes. — Auf dem dritten Bild: Enthauptung St. Pauli (die zwei Frauen überaus naturwahr); Rückseite: St. Jacobus und St. Paulus. — Von den drei Predellen sind zwei in je 5 Stücke eingeteilt (Madonna, St. Petrus und St. Andreas; 5 Apostel; die Büsten von S. Lorenzo, S. Stefano und S. Bonifacio). »Dieses Ciborium allein würde genügen, Giotto als Gründer einer neuen Malerschule auszuweisen.« *(Crowe* u. *Cav.)*

Gegenüber dem Fenster und an der folgenden Wand: Bruchstücke der **Fresken* des *Melozzo da Forlì* aus der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli, von 1472: *drei Fragmente mit Aposteln und 11 mit musizierenden Engeln, im Stil an Raffaels Vater erinnernd und für das Studium Raffaels von Bedeutung. — R. die Sacristia de' Beneficiati, mit dem Marienbild della Febbre, und

einem Altarbild (Schlüsselübergabe an St. Petrus), von *Muziano.* — Daneben die Schatzkammer (la Guardaroba), reich an Kirchengewändern und Leuchtern (6 silbervergoldete von Cellini, 2 von Gentili [1581] nach Angaben Michelangelos, die berühmte **Dalmatica di S. Leonè III.*, ein Diakonengewand von blauseidenem Stoff mit reichen Gold- und Silberstickereien):

Vorn die **Wiederkunft Christi*, hinten die Verklärung, auf den beiden Schulterteilen das Abendmahl (nach dem Ritus des Mittelalters), mit griechischen Inschriften, deren Buchstaben frühstens dem 11. Jahrh. angehören (»das ganze Werk ist ein höchst charakteristisches und ausgezeichnetes der byzantinischen Schule *vor* ihrem Verfall; Körperbildung u. Gewandbehandlung überraschend gut«; *Schnaase*); es scheint eine geschickte Nachahmung eines frühern Bildes zu sein, zwar mit den gestreckten Körperverhältnissen einer spätern Zeit, doch mit Kompositionszügen von hoher Schönheit. Der Sage nach diente es seit Karl d. Gr. zur Bekleidung der Kaiser bei der Krönung.

Im Archiv über der Sakristei: Alte Codices, Klassiker u. a. — Das *Leben St. Georgs mit Miniaturen von *Giotto:*

»Eher von *Oderisio von Gubbio,* denn ihr heiteres durchsichtiges Kolorit, die Wahl der Farbenharmonie, der Reichtum des Ornaments und das durchgeführte Detail sind umbrisch; die große Kompositionsweise der Florentiner geht ihnen ab.« *(Cr. u. Cav.)*

IV. *Besteigung des Daches.

Zur Besteigung des Daches und der Kuppel holt man sich einen Permesso in der Sakristei. Die Treppe (71) zum Aufgang liegt im linken Seitenschiff l. von den Stuart-Denkmälern (69), wo man den Kustoden findet (auf dem Dach ein besonderer Führer ½ l.).

Auf 142 sehr flachen und bequemen Stufen steigt man zum **Dach** (vom Volksmund »der 8. Hügel Roms« genannt) empor. Gegen das Ende sieht man einige Inschriften zum Andenken fürstlicher Personen, welche diese Besteigung auch unternahmen. Wunderbar überrascht der Bautenkomplex auf dem Dach, wo man, wie Goethe sagt, »das Bild einer wohlgebauten Stadt im kleinen findet, Häuser und Magazine, Brunnen, Kirchen und einen großen Tempel, alles in der Luft, und schöne Spaziergänge dazwischen«. Über den Tonnengewölben des Langhauses und Querschiffs erheben sich besondere Giebeldächer, über den 6 Kuppeln der Seitenschiffe ragen die Laternen auf, über der Clementinischen und Gregorianischen Kapelle die zwei von Vignola erbauten, 45 m hohen Seitenkuppeln von 92 m Umfang. — Ein Springbrunnen versorgt die Kolonie der Arbeiter und Wächter hier oben.

In einem der 8 Gemächer innerhalb der Pfeilermasse um die Kuppel befinden sich die **Modelle der Peterskirche* von *Michelangelo* und von *Antonio da Sangallo* (man bedarf zu ihrer Besichtigung eines besondern Permesso von der Gesandtschaft oder dem Konsulat).

Die herrliche ***Zentralkuppel** steigt mächtig wie das Pantheon vom Dach bis zur Kreuzesspitze noch 94 m auf, unten hat sie 192 m Umfang. Fünf gewaltige, 1744 angebrachte Eisenringe wandten die Gefahr weiterer Risse von ihr ab. Treppen führen zur innern Galerie, von deren Umgang über dem Fries mit dem »tu es Petrus« man einen köstlichen Hinabblick in die Kirche genießt. Auf einer bequemen Treppe steigt man zwischen den 2 Kalotten der Kuppel zur Laterne empor, von deren innerer Galerie der Anblick der Kirche fast schwindelerregend wirkt, an deren äußerer Brüstung man aber einen unsäglich schönen *Ausblick auf die Campagna bis zum Silberstreifen des Meers, über die ganze Stadt und den Außenbau der Kirche genießt. Auf einer engen eisernen Leiter kann man noch in den Bronzeknopf unter dem Kreuz gelangen, der 2¼ m Durchmesser hat und 16 Personen fassen soll.

Zur Besichtigung der **Außenseite St. Peters* gehe man rings um die Kirche herum; sie gibt manchen gewichtigen Aufschluß über die spätere Geschichte des Baues. Die hintern Teile des Unterbaus mit Pilastern und Attika hat *Michelangelo* in den Formen Bramantes, doch mit eigentümlichen Abweichungen, entworfen.

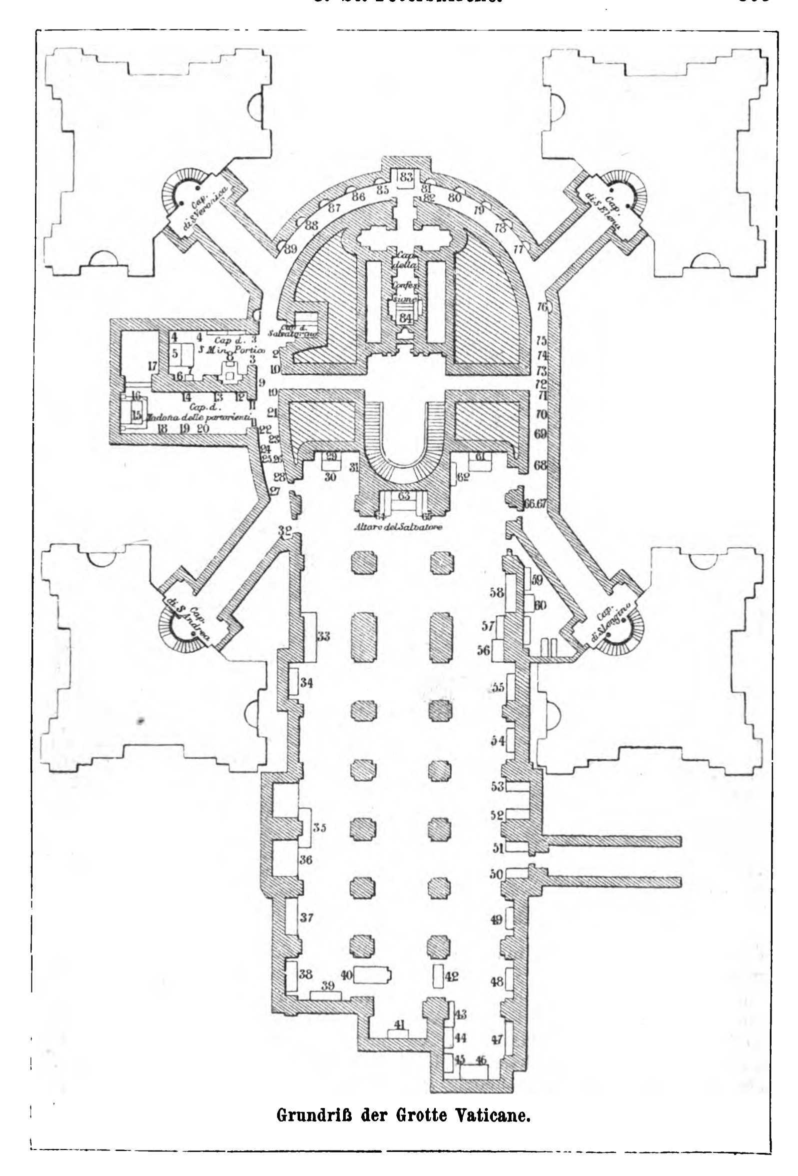
Von höchstem Interesse sind die unterirdischen Räume der Peterskirche unterhalb der Konfession, die

***Sagre Grotte Vaticane.**

Innerhalb der 4 Pfeiler, welche die Peterskuppel tragen, gehen Treppen zu 4 entsprechenden Kapellen (S. Veronica, S. Elena, S. Longino, S. Andrea) hinab, vor welchen kreuzförmig 4 unterirdische Gänge auf einen Korridor münden, der unterhalb des Hochaltars die beim Apostelgrab befindliche Kapelle der Konfession in einem 58 m langen Halbkreis (Grotte nuove) umschließt. An die verlängerten Arme desselben legt sich eine dreischiffige, flachbogig gewölbte Unterkirche (Grotte vecchie) an, von 45 m Länge und 18 m Breite. Papstgrabmäler und viele interessante Monumente der alten Peterskirche, deren Fußboden hier unten, 3¼ m unter den Fliesen der Oberkirche, noch erhalten ist, sind in diesen Räumen aufgestellt, »eine totenstille und tragische Versammlung von Päpsten, die als Mumien in ihren Sarkophagen liegen, im geisterhaften Dämmerdunkel jener größten Katakomben der Weltgeschichte, die der fühlende Mensch nicht durchwandert, ohne von dem Wehen der Geschichte durchschauert zu sein« *(Gregorovius)*.

Erlaubnis zum Besuch der Grotten erhält man in der Sakristei (56), tägl. zwischen 9–11 Uhr (ausgenommen an Festtagen); für Begleitung und Beleuchtung 1 l.; man wehre

Durchschnitt der Kuppel von St. Peter.



Grundriß der Grotte Vaticane.

der großen Eile; Damen haben eine spezielle Autorisation vom Papst notwendig, man richte folgende Eingabe in doppeltem Exemplar an das Sekretariat der Memoralien: »Très St. Père, Madame (Name, Titel) prosternée aux pieds de Votre Sainteté, expose humblement son désir de visiter la confession de St. Pierre et les souterrains de la basilique, avec plusieurs personnes de sa compagnie«. Die Erlaubnis wird durch das Kardinalsekretariat der Petentin zugesandt und ist in die Sakristei mitzunehmen. — Dem Volk werden die Grotten nur einmal im Jahr geöffnet; für die Männer am Petersfest von 4–7 Uhr; für die Frauen am Sonntag nach St. Peter. Beide Geschlechter dürfen in dieser Krypte nie zusammen erscheinen.

Gewöhnlich steigt man im Pfeiler, an welchem die Statue der *heil. Veronika* steht (98), zu den Grotten hinab und gelangt in den südwestlichen Teil des eiförmigen Korridors.

R. (1) Statue des Apostels Jakobus des jüngern, vom Tabernakel Sixtus' IV. (1480) über dem Hochaltar der alten Peterskirche. — L. jenseit der Capp. S. Salvatorio (2) das Marmorkreuz, das einst den Vordergiebel der alten Basilika krönte.

Gegenüber r. Capp. di S. Maria del Portico (Madonna della Bocciata); am Eingang (3) die Statuen der Evangelisten (r.) Matthäus und (l.) Johannes, vom Grabmal Nikolaus' V. (1455); — über dem Altar: (5) **Simone Martini*, Madonna, sehr beschädigtes Gemälde; zur Zeit Giottos war es in der Portikus; r. (4) an der Wand: Fragmente der Bulle Gregors III. gegen die Bilderstürmer 733; l. (6) innere Ansicht der alten Peterskirche (Kapellen, Loggia, Glockenturm; auch alte Teile des Vatikans sind hier und in der Nebenkapelle auf die Mauer gemalt); daneben (7) *Statue Benedikts XII.* (gest. 1342), von Paolo da Siena. — Dann (8) eine Marmorkopie der Bronzestatue St. Peters (93 im Plan der Kirche). Der gotische Sessel gehört zur Statue Benedikts XII., die Seitendekoration zum Grabmal Urbans VI. — Außerhalb der Kapelle r.: (9) Der segnende Christus zwischen St. Peter (mit *drei* Schlüsseln zum Himmel, der Hölle und der Erde) und St. Paul, einst in der Portikus der alten Kirche über dem Grabmal des Kaisers Otto II. Dieses merkwürdige Musiv, wohl für Theophania verfertigt, ist zugleich ein Monument damaliger Kunst; der Ausdruck des Christus-Hauptes ist würdevoll, Zeichnung und Licht sind mangelhaft, namentlich bei den Aposteln. — Gegenüber l.: (10) antikes Friesfragment aus der Kapelle Johanns VII.

Dann r. Capp. della Madonna dei Partorienti: Am Eingang: (11) die Statuen der Apostel Jakobus des ältern und jüngern, vom Grabmal Nikolaus' V.; im Innern der Kapelle: r. (12) Relief (Gottvater in der Glorie) vom Grab des Kardinals Bernardo Eruli, gest. 1479; — (13) Madonnen-Statue aus der alten Sakristei; — (14) Statue *Bonifaz' VIII.*, Halbfigur, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel (vom Altar Bonifaz' IV., dessen Grabschrift daneben seine Weihe des Pantheons zu einer Kirche preist); — über dem Altar (15) das alte (übermalte) Gnadenbild aus der Capp. S. Maria Praegnantium der alten Kirche. Zur Seite die Statuen von St. Peter und St. Paul (aus der alten Portikus); r. im Seitenraum die Grabinschrift der durch Leo XII. in die Oberkirche versetzten Päpste: Leo I., II., III., IV. — (17) *Mosaikbild* von *Johann VII.* (gest. 707) mit der alten Inschrift: Joannes indignus Episcopus fecit B. Dei Genitricis servus; — Bilder von Denkmälern der alten Basilika. — Zurück zur *Partorienti-Kapelle*, an der linken Wand derselben: (18) Relief vom *Ciborium Sixtus' IV.*: Neros Todesurteil über St. Petrus. — (19) Mosaikkopie eines Engels von *Giotto* (*Vasari*: »l'angelo di setti braccie sopra l'organo«). — Daneben: (20) Statue des heil. Augustinus, vom Grabmal Calixts III. und alte Grabschriften.

Dem Kapelleneingang gegenüber: (21) Berühmte *Inschrift des Papstes Damasus* in der Steinmetzhandschrift des F. D. Filocalus, aus dem Cömeterium der Taufquelle St. Peters, welche Damasus bei Trockenlegung des alten Kirchhofs zum Taufbecken leitete. In der Inschrift heißt es: »Er trocknete aus, was der Wellen Benetzung zerstörend durchfeuchtet, fand da die Quelle, die jetzt darbietet die Gaben des Heils«.

Im Korridor weiter r.: (22) Statue des St. Bartholomäus, vom Grabmal Calixt' III. — Gegenüber zwei Engel vom Grabmal Nikolaus' V. — R. (24) Mosaikbild der Madonna, vom Ciborium Johanns VII. Dann die Statue des Apostel Johannes, vom Grabmal Nikolaus' V. — Gegenüber: (26) Medaillons der vier Evangelisten vom Tabernakel Innocenz' VIII. — R. (27) Madonna und zwei Apostel, Relief vom Grabe des Kardinals Eruli. — Gegenüber: (28) Die vier lateinischen Kirchenlehrer, Relief vom Grabe Innocenz' VIII. — In der Kapelle l.: (29) Altar mit einem Relieffragment vom Grabmal Bonifaz' VIII. (Christus und der heil. Geist). Auf dem Fußboden davor der Grabstein der Königin Carlotta von Cypern (gest. 1487). — R. an der Wand: (31) Bruchstück der berühmten *Schenkungsurkunde der Gräfin Mathildis* an das Patrimonium Petri. Darunter Grab Simons von Montfort. — Beim Eingangsrezeß zur Capp. S. Andrea: (33) Relief eines von Pius II. errichteten Tabernakels (für das Haupt des heil. Andreas).

Im Südschiff der durch zwei Reihen von je neun Pfeilern abgeteilten Grotte vecchie r.: (33 u. 34) ***Grabmäler der letzten Stuarts***, des Prätendenten und seiner zwei Söhne Karl und Kardinal Heinrich, Herzog von York. — Im letzten Dritteil des Südschiffs r.: (35) Grabstein des Kardinals Olivier Longueil. — Daneben: (36) Epitaphbruchstück vom ***Grab Nikolaus' I.*** (867). — Dann (37) Grabmal des Kardinals Tebal-

deschi (gest. 1378) und (38) Grabmal des Diakonus Felix (gest. 495). — Am Ende: (39) ***Grabmal Gregors V.*** (gest. 999), ein altchristlicher Sarkophag (Kindersegen, das kanaitische Weib, Christus über den vier Paradiesesströmen, das Lamm mit dem Monogramm auf dem Berge Zion, Petrus und Paulus). Die Inschrift nennt diesen ersten deutschen Papst »von Aug' und Gesicht schön (decorum), erzogen in Worms (Vuangia), für die Armen reich, jeden Sabbat 12 Kleider austeilend, das Volk in drei Idiomen unterrichtend«. Otto III. ließ ihn neben Otto II. beisetzen. — (40) Sarkophag des Kaisers Otto II. (gest. 893). — Der Porphyrdeckel des Grabes dient jetzt als Taufbecken in St. Peter.

Am Südende des Mittelschiffs: (41) Das Grabmal *Alexanders VI.* (Roderigo Borgia), mit seiner Statue (prächtiges Profil) auf dem Sarkophag. Die Gebeine des Papstes, die Julius II. in die spanische Nationalkirche versetzen ließ, ruhen jetzt in S. Maria di Monserrato, mit denen seines Oheims Calixt III. vereint in einem hölzernen Kasten, mit der Aufschrift: »Los guesos de dos Papas están en esta caseta, y son Calisto y Alexandro VI y eran Españoles«.

Beim Übergang zum nördlichen Seitenschiff: (42) ***Grabmal Hadrians IV.*** (Breakspire, des einzigen englischen Papstes), ein antiker rotgranitener Sarkophag, oben zwei Masken, vorn Festons mit Stierschädeln. — Östl.: (43) Altchristlicher Sarkophag mit drei Monogrammen, einst Grab *Pius' III.* — Daneben: (44) altchristlicher Sarkophag; im Mittelbogen: Christus auf dem Felsen der Paradiesesströme und die zwei Verstorbenen; in den Seitenabteilungen: Vier Apostel, r. Christus vor Pilatus, l. Fußwaschung (Petrus auf der Kathedra), einst Grab *Pius' II.* (seit 1610 ruhen Pius II. und Pius III. in S. Andrea della Valle). — Zuletzt das ***Grabmal Bonifacius' VIII.*** (45) mit der liegenden Statue des Papstes (»der Kopf sehr schön, von strengen, edlen Formen«), mit der Doppelkrone. Nach Vasari soll der Name des Künstlers *Arnolfo di Lapo* (Erbauer des Doms zu Florenz) auf dem Grabmal stehen. — Daneben am Ende des Nordschiffs: (46) Grabmal des Maltesergroßmeisters Zacosta.

An der Nordwand r.: (47) Grabsteine von 2 Neffen Bonifaz' VIII. — (48) ***Grabmal Nikolaus' V.*** mit der liegenden Statue des Papstes (gest. 1455; von seinem einst prächtigen Grabmonument sind nur noch einzelne Statuen in diesen Grotten zerstreut). Die Inschrift, die letzte poetische auf einen Papst, sagt: »Dir Rom gab er goldnes Zeitalter, er ehrte Gelehrte, gelehrter als sie, er stellte Sitten, Mauern, Tempel, Häuser her, ins Attische übertrug er viele Bände der römischen Zunge«.

(49) ***Grabmal Pauls II.*** von *Mino da Fiesole* (1471), einst das schönste und reichste Monument der alten Basilika, durch Naturalismus, schöne Ornamente, korrekte Ausführung sich auszeichnend, von dem noch wichtige Bruchstücke in den Grotten aufbewahrt sind. Anstatt im Porphyrsarg der heil. Costanza (jetzt im Vatikan), in welchem Paul II. zu liegen wünschte, ruht er in einem einfachen viereckigen Sarkophag, aber seine Statue ist reich ornamentiert. Das Epitaph lobt ihn als Geistesverwandten seines Oheims Eugen IV. — (50) Einfacher Sarkophag Julius' III. — (51) Sarkophag Nikolaus' III. — (52) Grabmal Urbans VI. mit der liegenden Statue des Papstes. — (53) Innocenz VII. mit seinem Bildnis. — (54) *Marcellus II.*, altchristlicher Sarkophag (in der Mitte Christus zwischen den Zebaiden, an den Ecken St. Petrus und St. Paulus). — (55) Marmorsarg Innocenz' IX. — (56) Grabmal des Kardinals Fonseca, mit Statue. — (57) Grabmal des Kardinals Ardicinus della Porta, mit Statue, von 1434. — (58) Grabmal des Kardinals Eruli, mit Statue. — R. im Seitenrezeß: (59) Grabmal des Erzbischofs Piccolomini. — (60) Grabmal der *Agnesina Colonna* Gaetana (der einzigen nicht königlichen Frau in den Grotten) und einiger Erzbischöfe. — Zurück zum Westaltar des Nordschiffs: (61) Über dem Altar: Madonna, aus Peruginos Schule. L. zwei Engel, Relief vom Tabernakel Johanns VII. — (62) Grabmal des Kardinals Ardicinus della Porta jun., mit Statue von 1493. — Über dem Westaltar (del Salvatorio) des Mittelschiffs: (63) Relief vom Grabmal Calixts III. (Der segnende Heiland). — R. das Grab der Königin *Christine von Schweden* (65).

R. im nördlichen Korridor: (66) *Mosaikbild:* St. Paulus, unter Innocenz III. verfertigt, von der Tribüne der alten Peterskirche. — Gegenüber: (67) Mosaikbild eines Heiligen, aus der Tribüne von S. Paolo. — L. (68) St. Petrus, von *Peruzzi* (aus der Nische hinter dem Grab Sixtus' IV.; segato della parete L. M.). — R. (69) Gott Vater in der Glorie, *Relief* von *Mino da Fiesole* (Grabmal Pauls II.). — L. gegenüber: Relief, Nikolaus III. und Kardinal Gaetano Orsini, vor der Madonna knieend, ihr zur Seite St. Petrus und St. Paulus; dann r. und l. Reliefs vom Grabe des Kardinals Eruli (St. Petrus und St. Paulus), r. die Schlange der Versuchung, Relief vom Grab Pauls II., von *Mino da Fiesole;* l. von *Demselben* Eva aus der Rippe Adams erschaffen. — L. und r. von *Demselben:* (71) Statuen von St. Johannes und St. Lukas. — R. Relief vom Ciborium Innocenz' VIII. (Erscheinung des Heilands). — (73) Bildsäulen l. des Glaubens, r. der Hoffnung (Jo. Dalmatae opus), vom Grabe Pauls II. (»merkwürdig als Zeugnis des Flandrischen Einflusses auch auf die Skulptur der Italiener«, *Burckh.*). — R. (75) Bildsäule der Liebe, vom Grabe Pauls II.; l. (76) Bildsäule des heil. Andreas vom Ciborium Pius' II. — R. gegenüber Bildsäule des heil. Matthias, vom Tabernakel Sixtus' IV. — Dann gegenüber dem Eingang zur *Capp. di S. Elena;* Bildsäule Christi und Relief des heil. Andreas.

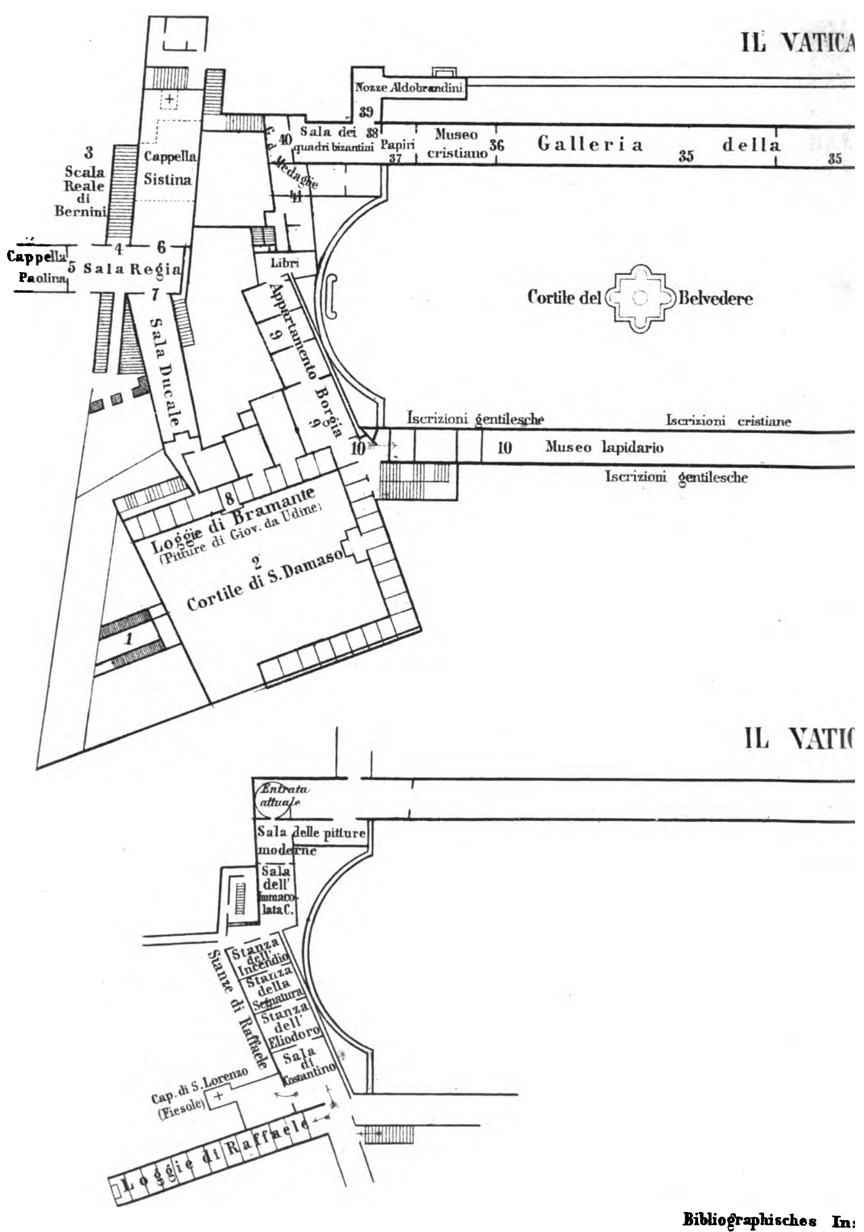
Jenseits im Korridor r. folgen sich (77–81) die Apostel Thaddäus, Simon, Matthäus, Bartholomäus, Philippus. — Diesem

12

ler
em
in
ag,
rt.
en
ier
iag
VI.
—
—
iag
en,
—
ab-
—
lla
nal
im
ofs
ina
ig-
er
ar
ir:
rei
II.
ius
—
es
nal
—
von

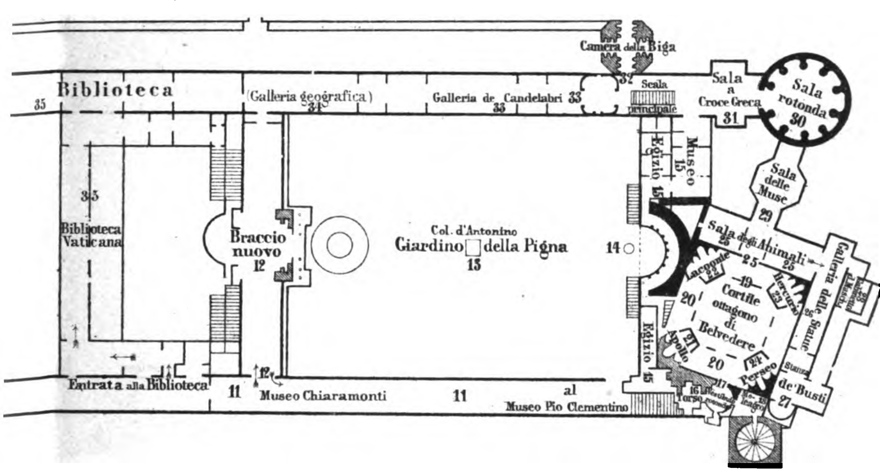
66)
II.
rs-
nes
—
he
lla
ler
nal
ko-
vor
rus
om
nd
ig,
le;
er-
71)
—
Er-
en
al-
k-
n-
re,
m
il.
n-
r-
m
le

h
t-
m

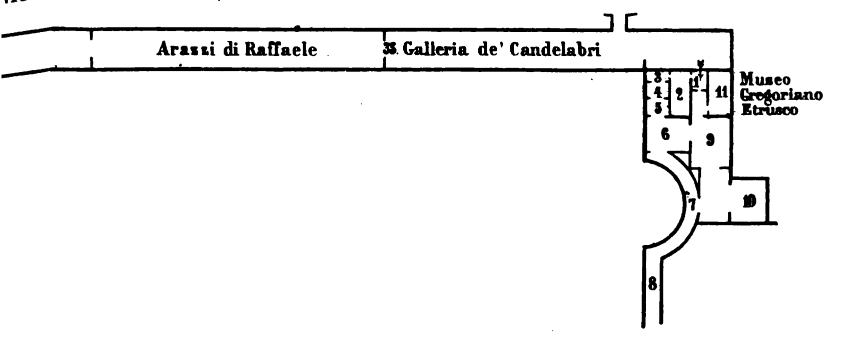


Bibliographisches In:

ATICANO I (primo piano)



VATICANO II (secondo piano)



...es Institut in Leipzig.

gegenüber: (82) Drei reiche Reliefs (Begebenheiten des St. Petrus), welche, wie die Apostel (85–89 Petrus, Andreas, Johannes, Jakobus, Thomas), nördl. und südl. von der Konfession, sowie die zwei Reliefs (Enthauptung Pauli u. Fall Simons), dem *Tabernakel Sixtus' IV.* über dem Hochaltar der alten Basilika angehörten. In der in der Mitte des Rundgangs liegenden Kapelle der Konfession am Eingang: Zwei Engel vom Grabe des Kardinals Eruli; im Altar: der Altar der alten Peterskirche von 1122. An Decke und Wänden 24 moderne Reliefs mit Begebenheiten der Apostel St. Petrus und St. Paulus.

Am Westende des Korridors, dem Eingang der Konfessionskapelle gegenüber, liegt der hochberühmte ***Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus**, gest. (iit ad deum) 359 n. Chr.; vorn *10 Gruppen Reliefs* von je zwei oder drei Figuren in zwei Reihen übereinander, oben mit geradem Gebälk, unten mit zwei Giebeln und drei Muscheln; die Darstellungen durch antike einfache Anordnung und treffliche Gruppierung und Gewandung ausgezeichnet. — Obere Reihe: Nr. 1. Isaaks Opfer. — 2. Petrus bei der Verleugnung als Galiläer erkannt. — 3. Jesus auf dem Thron lehrend, zwischen Petrus und Paulus und über dem Erdglobus. — 4. Jesus zu Pilatus geführt. — 5. Pilatus die Hände waschend. Untere Reihe: Nr. 1. Hiob. — 2. Adam (mit dem Zeichen des Ackerbaus) und Eva (mit dem Zeichen der Wollebereitung) nach dem Sündenfall. — 3. Jesu Einzug in Jerusalem. — 4. Daniel in der Löwengrube. — 5. *Petri Gefangennahme. — An den Schmalseiten l. oben die Genien des Winters, unten des Sommers, r. oben des Frühlings, unten des Herbstes.

Vom Ende der nördlichen Kolonnade des St. Petersplatzes fahren **Omnibus** (15 c.) zur Piazza di Venezia, andre zur Piazza in Lucina (bei Via Frattina und Condotti), andre zur Piazza Campitelli beim Kapitol.

Am Westende des rechten Kolonnadenarms des Petersplatzes (an der Schweizergarde vorbei) ist durch die Thür r. der gewöhnliche Eingang (jetzt nur für das Abholen der Permessi) zum

**VATIKAN, PALAZZO PONTIFICIO DEL VATICANO (C 2).

Man vgl. den beiliegenden Plan.

☞ Über Tage und Stunden für den Besuch der Sammlungen s. S. 27.

Zur Geschichte. Unter Papst *Symmachus* soll die erste Anlage des Vatikanischen Palastes entstanden sein. Von deutschen Kaisern weiß man bestimmt, daß schon Otto II. 981 die kaiserliche Wohnung im Palast bei St. Peter bewohnte. Papst Eugen III. (1150) begann einen Neubau, Cölestin III. setzte diese Bauten fort, und Innocenz III. ließ das Ganze mit Mauern umschließen, Thortürme errichten und für den Aufenthalt Petrus' II., Königs von Aragonien, ausrüsten. Nikolaus III. erneuerte das Hauptgebäude. Während des Aufenthalts der Päpste in Avignon zerfiel der Palast, doch residierten Vizelegaten dort. Bei der Rückkehr Gregors XI. bezog dieser den Vatikan, weil der Lateran ganz unbewohnbar war. Nach seinem Tode ward 1378 im Vatikan das erste Konklave gehalten, unter terroristischer Bedrängnis durch das Volk, das durchaus einen Italiener haben wollte und mit Schwertern und Stöcken bewaffnet auf dem Petersplatz zusammenströmte. Die Folge war die Wahl schismatischer Gegenpäpste. Der Vatikan blieb jetzt die eigentliche ***Residenz des Papstes;*** Martin V., Eugen IV. residierten hier. *Nikolaus V.* faßte sogar den Plan, den Vatikan zum »gewaltigsten Palast der Erde« zu erheben, die Kardinäle sollten hier ihre Wohnung aufschlagen, alle Behörden des römischen Hofs hier ihren Sitz haben, denn es sei monumentales Bedürfnis, die Volkshaufen durch Größe dessen, was sie sehen, in ihrem schwachen und bedrohten Glauben zu kräftigen. Paul II. ließ an dem Teil, der an den Vorhof von St. Peter stieß, einen Hof mit dreifachen Loggien (wahrscheinlich Vorbild des Bramante) errichten, dazu eine Art Ambon für die Benediktion, Lokale für die Dataria u. a. (jetzt steht nichts mehr davon). *Sixtus IV.* baute die schöne Cappella Sistina und einen Bibliotheksaal. *Innocenz VIII.* legte das Belvedere an. *Alexander VI.* erbaute Säle und Gemächer hinter dem ersten Stockwerk der jetzigen Loggien (Appartamento oder torre Borgia) und vollendete den Gang zwischen dem Vatikan und Castel S. Angelo. Zu *Julius II.* sagt Albertini: »Im Vatikan-Palast hat Deine Heiligkeit mehr hervorgebracht als Deine Vorgänger während eines Jahrhunderts«. Er gab *Bramante* Gelegenheit, sein ganzes Genie zu entfalten, im Hofe von S. Damaso und in der Verbindung des 400 Schritt entfernten Belvedere mit dem Palast durch zwei Korridore, Terrasse, Doppeltreppe, Loggiengeschosse mit groß gedachtem Abschluß durch eine imposante Nische. Das unregelmäßig abfallende Terrain zwischen dem päpstlichen Palast und dem Gartenhaus wurde in zwei große Flächen verwandelt, die untere zur Arena eines Theaters für Turniere und Tiergefechte bestimmt, die obere zum Garten. Durch einen stattlichen Aufgang, den eine Terrasse in zwei Hälften teilte, stieg man aus dem Theater in den Garten empor; an beiden Langseiten des Theaters erhoben sich übereinander drei Loggien, unten offene Arkaden, dann Bogenfenster, Säulenhallen, zu oberst ein Fenstergeschoß mit Pilastern; das Theater des Marcellus diente als Vorbild. Die beiden letzten Geschosse setzten sich in den Langseiten des obern Gartens fort; hier erhob sich dem Halbkreis des Theaters gegenüber jene grandiose Nische

mit offenem Umgang und Kuppel. Der gewaltige Bau blieb leider unvollendet und ist durch spätere Umbauten und Zusätze verstümmelt worden. Unter Leo X. baute *Raffael* weiter an den Loggien, errichtete wahrscheinlich das dritte, nur von Säulen getragene Geschoß; als Risse (in der Nacht, da Raffael starb) den Bau bedrohten, schloß Antonio da Sangallo die Arkaden des Erdgeschosses und ließ nur die jetzt noch vorhandenen Fensterchen bestehen. Paul III. ließ 1534 die Sala Regia durch Sangallo erbauen und errichtete die Capp. Paolina; Gregor XIII. die Galleria delle Carte geografiche. Sixtus V. legte die Fundamente zum großen Papstpalast, den Clemens VIII. beendigte. Auf der Ostseite des Cortile di S. Damaso legte er die Bibliotheksäle an und zerteilte so die große Anlage Bramantes in Hof und Garten, der Theaterhalbkreis wurde abgetragen, die Arkaden vermauert, und aus dem alten Turnierplatz der Cortile di Belvedere gemacht. Alexander VII. ließ durch *Bernini* die Scala Regia erbauen. Benedikt XIV. errichtete das Museo sacro. Von jetzt an begannen sich um den einsamen Statuenhof in wenigen Jahren eine Gruppe von Prachtsälen zu bilden. Zu den Museen gesellte sich eins nach dem andern mit seinen Marmorwerken. Clemens XIV. ließ eine achteckige Portikus mit ionischen Säulen von orientalischem roten und grauen Granit nebst Pilastern von Korallenbreccie herumführen durch Simonetti, der auch die Halle Innocenz' VIII. zur Galerie der Statuen umschuf. Unter ihm und Pius VI. entstand das Museo Pio Clementino. Der lange Korridor wurde unter Marinis Leitung zum Museo lapidario. *Pius VII.* fügte den Braccio nuovo und das Museo Chiaramonti hinzu; Gregor XVI. das Etruskische Museum, Pius IX. ließ den Hof von S. Damasus an seiner Südseite umbauen und die große Treppe aus Marmor aufführen, welche den zwischen den Kolonnaden und der Scala regia liegenden Korridor mit dem Damasus-Hof verbindet. Seit 1854 beauftragte er die Maler *Mantovani* und *Consoni* mit der Ausbesserung und teilweisen Ergänzung der Malereien der drei Loggienreihen; zuerst arbeiteten sie an den acht Loggien, welche die (unberührten) Raffaelschen fortsetzen (Passionsgeschichte), dann an den Loggien des Giovanni da Udine im ersten Stock, und zuletzt an den Korridoren des dritten Stocks.

»So haben fast alle Päpste zur Erweiterung und Verschönerung des Vatikanischen Palastes besonders nach dem Plan Julius' II. beigetragen, und dadurch ist gewissermaßen der kolossale Plan Nikolaus' V. zur Ausführung gekommen, jedoch kein regelmäßiges Gebäude, sondern eine Vereinigung mehrerer großen Anlagen.« Es sollen sich (nach Bunsen) in demselben 11,000 Säle, Zimmer und Gemächer befinden, man behauptet, sein Umfang sei so groß wie der von Turin. Dem Papst sind nach der Besitznahme Roms durch die Italiener der Vatikan (den er seitdem als »seine Gefangenschaft« betrachtet) und der Lateran belassen worden.

Baukünstlerisch am bedeutsamsten sind: Der *Hof des Belvedere* von Bramante (auch die »sanfte« Treppe); der *Loggienhof* (Corte di S. Damaso) mit den 3 Arkadengeschossen (das zweite enthält die Raffaelschen Loggien), die *Stanzen Raffaels;* im *päpstlichen Palast* das *Appartamento Borgia*, der Saal der *Biblioteca Maj*, die *Cappella Sistina*, die *Sala Ducale*, die *Sala Regia*, die *Scala Regia*, die Säle des *Museo Pio Clementino* (auch die Treppen, Thüren), hier besonders der *achteckige Hof des Belvedere*, der Saal *a Croce Greca*, Vestibül und Saal der Biga, der *runde Saal*, der *Musensaal*, das *Gabinetto delle maschere*, die *Statuengalerie*, das *Kabinett des Torso* (mit der Fensterdekoration, Soffitto). Das *Museo Chiaramonti*, besonders die Galleria *Braccio Nuovo*, die *Bibliotheksäle*, die *Villa Pia* (die Loggia, die Bogen und ihre Dekoration), das Vestibül des Kasino, der Brunnen des Kasino, die Deckendekoration des kleinen Saals zu äußerst links (Erdgeschoß des Kasino), die Gesimse der Säle.

Man betritt den Vatikan gegenwärtig von drei verschiedenen Stellen aus: 1) *Zum Abholen der Permessi*, die neue Marmortreppe hinan zum Damasus-Hof; 2) die *Scala Regia* hinan (für die Sixtinische Kapelle, die Stanzen, Loggien und die Pinakothek); 3) auf großem Umweg *l. um die Peterskirche herum* und nordwärts für die Statuensammlung, das Etruskische Museum, die Teppiche Raffaels, die Bibliothek. (Bei 2 u. 3 je 4mal Trinkgeld 50 c.)

1) Jenseit der nördlichen Kolonnaden des Petersplatzes gelangt man zum Portone der Schweizerwache (in bunten mittelalterlichen Gewändern). Hier steigt man r. die 1860 von Pius IX. angelegte schöne Marmortreppe (*Scala Pia*) hinauf zum (2) **Damasus-Hof* (Cortile di S. Damaso), dem ein unter Innocenz X. von Algardi errichteter Brunnen, Fontana di S. Damaso, den Namen gab. Der Hof ist auf 3 Seiten von den anmutigen und doch großartigen Loggien *Bramantes* und *Raffaels* in 3 Geschossen umgeben. (R. wohnt der Papst, l. im 2. Geschoß sind die Fresken der Loggien und Stanzen von Raffael.) L. unten ist der Eingang zu den Zimmern des *Maggiorduomo* (wo man den Permeß erhält, auf den man seinen Namen schreibt) und zur *Bibliothek des Vatikans* (für diejenigen,

welche die Erlaubnis haben, auf der Bibliothek zu arbeiten).

Der Entwurf der gesamten grandiosen Hofanlage stammt von Bramante; die Loggien Udines und Raffaels waren ursprünglich *offene* Umgänge (und wurden erst aus Vorsorge für die Fresken mit Glas geschlossen); sie sind außen mit Pilastern bekleidet, zeigen sehr schöne Verhältnisse und bringen durch ihren Kontrast mit dem obersten Geschoß, das als Säulenloggia behandelt ist, eine ausgezeichnete Wirkung hervor. Die Steigerung von den schlichten, massiven und ernsten Formen des Untergeschosses durch die schön gegliederten, prächtig umrissenen beiden Mittelgeschosse zu den heitern und anmutigen Schlußloggien gehört zu den glücklichsten Lösungen der Aufgaben eines solchen Palastbaus.

2) Der zweite Weg in den Vatikan (zur Besichtigung der Capp. Sistina, der Stanzen, Loggien und der Pinakothek, also zu den *Fresken Michelangelos* und *Raffaels* sowie zu *Ölgemälden Raffaels u. a.*) führt jenseit der Schweizerwache und der rechten Vorhalle der Peterskirche geradeaus, an der (r.) Bildsäule Konstantins d. Gr. vorbei, die ***Scala Regia*** (3) hinauf. Dies ist die *Haupttreppe* von der Portikus St. Peters zu den Kapellen des Vatikans. Ihren Namen erhielt sie von der Sala Regia. Sie ist eins der besten Werke *Berninis,* der einen zuvor dunkeln und unbequemen Raum durch malerische Perspektive der Säulen (Verengerung und Verkürzung), trefflich erdachte Beleuchtung und schöne Dekoration zu einem bequemen majestätischen Treppenhaus mit Tonnengewölbe umschuf.

»Die Geschicklichkeit eines Baumeisters erkennt man aus seiner Umwandlung der Mängel einer Örtlichkeit in ebensoviel Schönheiten.« *(Bernini.)*

Von der Sala Regia führt gegenwärtig eine Seitentreppe r. (Aufschrift) in die Chorseite der

**Cappella Sistina (6),

Hauskapelle des Papstes, 1473 durch Sixtus IV. von dem Florentiner *Giov. de' Dolci* erbaut, rechteckig, 48 m lang, 16 breit, 18 m hoch, an den Langseiten je 8 mit Arabesken verzierte korinthische Pilaster; hoch oben eine auf drei Seiten umlaufende Galerie mit eisernem Geländer, zwischen dieser Galerie und dem Deckenanfang oben gerundete Fenster; das Tonnengewölbe der Decke mit breiter Fläche, in den Wandanschlüssen mit Lünetten und Spitzbogen. So unscheinbar der Bau ist, gewährt er doch für eine reiche Freskenbemalung manche Vorzüge, und *Michelangelo* wußte ihn zum Träger der tiefsinnigsten Schöpfung der Kunst zu erheben. Vortrefflich gearbeitete Marmorschranken trennen den kleinern Vorderraum für die Laien vom Presbyterium für Papst und Kardinäle. — R. beim Anfang des letztern (3 m über dem Boden) erhebt sich die maßvoll dekorierte *Sängertribüne mit dem Wappen der *della Rovere.* Den Fußboden schmückt sehr schönes Mosaik: Opus Alexandrinum. (Zum Studium der Malereien wähle man das Morgenlicht.) Von den damaligen *Fresken der berühmtesten Toscaner Künstler und Peruginos,* womit alle Wände geschmückt waren, sind noch zwölf Wandgemälde (alle vor 1484) an den beiden Längsseiten vorhanden, die meisten überreich an Figuren und Beiwerk. Unter ihnen nehmen zierlich gemalte Vorhänge zwischen gemalten Pilastern die Stelle ein, wo ehedem bei hohen Festen die Tapeten Raffaels aufgehängt wurden und auch diesen Genius in der Sixtina einbürgerten.

☞ Der Ausgangspunkt der zwölf Wandfresken ist am Altar. An der linken Wand (r. vom Altar): Darstellungen aus der *Geschichte des Moses.* (Die *Verheißung* zu den »Typen des Lebens Jesu«.)

Nr. 1. ***Pietro Perugino,*** Moses auf der Reise nach Ägypten, und Zipora, die ihren Sohn beschneidet. (Nach *Crowe* u. *Cav.* und *Morelli* deuten Bewegung, Überfüllung und Landschaft auf die Arbeit *Pinturicchios.*) — 2. ****Sandro Botticelli,*** Moses tötet den Ägypter, vertreibt die Hirten, welche den Töchtern Jethros das Wasser zu schöpfen verwehren, tränkt deren Schafe, wandert nach Ägypten, kniet barfuß vor Gott im feurigen Busch. (»Ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks, aufwallender Affekte und unbesinnlichen Handelns.« *Rumohr.*) — 3. ***Cosimo Roselli,*** Untergang Pharaos im Roten Meer. — 4. *Ders.,* Moses' Gesetzgebung auf dem Sinai. —

5. ***Sandro Botticelli,*** Bestrafung der Rotte Korah, Dathan und Abiram und der Söhne Aarons. (»Lebendige Bewegung ersetzt hier die Stelle der guten Verteilung, die Menge der Nebenpersonen verdrängt fast den Hauptgegenstand.«) — 6. ****Luca Signorelli,*** Die letzten Thaten und das Ende des Moses. Im Vordergrund 42 Gestalten in Lebensgröße, l. Moses übergibt sein Amt an Josua; r. (V. Mos. 31, 30) Moses liest dem Volk das Lied vor, das ihm Gott zu schreiben befohlen, unter ihm steht die Bundeslade. In der Mitte des Hintergrunds der Berg Nebo (V. Mos. 34, 1), unten wandelt Moses, oben zeigt ihm ein Engel das Gelobte Land. L. *der tote Moses und 8 Klagende (»von eigentümlich typischer Poesie, ein Meisterstück für sich«). Die Männer des Vordergrunds lauter Porträte der Zeit Signorellis, die Tracht meist die der Renaissance, die Gewandung der Weiber zum Teil antikisierend (ihre Typen und die Kinder zeigen die Mitarbeit des Bartol. della Gatta); die Gestalt des nackten Jünglings michelangelesk, d. h. Vorbild der Deckengestalten. (Rauch und Staub haben das Ganze etwas verblindet, doch gebührt dem Bilde ein Ehrenplatz.) »Die Komposition ist zwar ein wenig artikuliertes Nebeneinander, doch der unvergleichliche Vorzug des Bildes ist der Ausdruck der Festigkeit und Energie, des durchaus männlichen Ernstes, der herben Großheit in der Formstilisierung.« *(Vischer.)* — »Signorelli thut es dem Ghirlandajo in der Anordnung und Formenwahl nicht gleich, aber er setzt dafür mehr dramatische Kraft ein, den Botticelli übertrifft er an Großheit und Würde, zu Peruginos sanft-heiterer Art steht er im entschiedenen Gegensatz des Cholerikers.« *(Crowe* u. *Cav.)* — Dazu vom Eingang l.: Streit des Erzengels Michael über Moses' Leichnam, von Salviati, später von Leccio restauriert (rifatta a cattivo fresco).

An der rechten Wand (vom Altar l.): Die jenen mosaischen Typen entsprechenden Darstellungen aus dem *Leben Jesu (Erfüllung).*

Nr. 1. ***Pietro Perugino,*** Taufe Christi (der Beschneidung des Moses entsprechend). Nach *Morelli* von *Pinturicchio* ausgeführt. — 2. ***Sandro Botticelli,*** Versuchung Christi in der Wüste (entsprechend: Moses in der Wüste, den einzigen wahren Gott bekennend). — 3. ****Domenico Ghirlandajo,*** Berufung der Apostel Petrus und Andreas (der Rettung des Moses und der Seinen als der Auserwählten entsprechend); das ausgezeichnetste dieser Wandgemälde, in der Anordnung einfach und klar, »mit dem hohen Adel eines auf die ewigen Gesetze gegründeten strengen Stils« *(Cr.* u. *Cav.).* — 4. ***Cosimo Roselli,*** Die Bergpredigt (der Sinaitischen Gesetzgebung entsprechend); das Landschaftliche von seinem Schüler *Piero di Cosimo.* — 5. ****Pietro Perugino,*** Schlüsselübergabe an St. Petrus (entsprechend dem Schutz der priesterlichen Gewalt). »Eins seiner besten Bilder in Verteilung, Farbe, Handlung und Zeichnung sowie im Ausdruck der Ruhe und des milden Affekts; groß wie sein Gegenstand, doch schon mit einem Zug des Konventionellen.« Der Tempel ist in Bramantes Stil wie im Sposalizio Raffaels. — 6. ***Cosimo Roselli,*** Das Abendmahl (dem Abschied des Moses entsprechend); anmutig, aber teilweise ausdruckslos, doch durch Ultramarinfarben und Gold so bestechend, daß der Papst ihm die Prämie zuerkannt haben soll.

Der Schluß r. an der Eingangswand: Die Auferstehung, einst von Domenico Ghirlandajo, später durch Arrigo Fiamingo ganz umgestaltet. Man beachte die *Erzählungsweise* der Florentiner Maler in ihrer Eigenart gegenüber den dramatischen Darstellungen der Decke.

Oberhalb dieser Bilder in den gemalten Nischen zwischen den Fenstern: 28 Päpste von *Botticelli.* — Gegenüber den Parallelbildern der Eingangswand: St. Michaels Streit über Moses' Leichnam, und Auferstehung Christi.

Die *****Deckenbilder Michelangelos*** zählen zu den Kunstwerken, welche die höchste Entwickelungsstufe in der Malerei erreicht haben; hier war es dem Künstler vorbehalten, wie der Gottvater der Kunst mit Einem Schlage eine neue Welt zu schaffen, Schöpfung und Verheißung, die er darstellte, in herrlichen wuchtigen Urgestalten und ursprünglicher Großheit gleichsam in die Kunst selbst einzuführen. Seine Gestalten sind keine Theologie, keine Allegorien, sondern volle Träger des religiösen Lebens, geweiht durch die innere Kraft, eine zweite Natur, die erst das geworden ist, was sie sein soll. Er suchte sich bei seinen Studien »des Lebens unter der Haut« zu bemächtigen und erreichte die Lebenskraft nach außen. (Goethe fand, nachdem er diese Deckengemälde gesehen, daß nicht einmal die Natur auf Michelangelo schmecke, da man sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen könne.) Kein Werk Michelangelos offenbart diesen größten Künstler aller Zeiten vollständiger als dieses.

Michelangelo, der sich zuerst gegen seine Verwendung als Maler sträubte, begann sein Werk 1508. Von seinen ersten Arbeiten schreibt er: »Der erste Entwurf

zeigte nur die zwölf Apostel in den Bogenfeldern, die übrigen Felder waren mit Ornamenten ausgefüllt. Als ich das Werk anfing, schien es mir ein ärmliches Ding (povera cosa) zu werden, und ich sagte dem Papst, es dünke mich, daß die Apostel auf alle einen ärmlichen Eindruck machen. Als der Papst fragte: warum? antwortete ich, weil sie selbst arm waren. Da gab er mir den neuen Auftrag, *ich möge machen, was ich wolle* (ch'io facessi, ciò ch'io volevo), er werde mich zufrieden stellen, und *ich solle die Decke bemalen bis zu den geschichtlichen Wandbildern* hinab.« Michelangelo mochte die Anregung zu der Fülle hoher Gedanken, welche er hier zur Anschauung brachte, zum Teil Rom selbst verdanken, denn bei allen Schwächen des Humanismus und bei aller Verweltlichung des geistlichen Regiments herrschte hier doch neben dem feinsten Sinn für das Schöne auch ein mächtiger Zug zum wahrhaft Großen. Und wer sich der Macht der Antike einmal ergeben hatte, der nahm auch teil an ihren hohen Aufgaben und ihrem Gedankenreichtum. Anfänglich war Michelangelo mit seinem Werk unzufrieden, er schrieb an den Vater: »Ich bin in großer Aufregung (in fantasia grande), denn es ist schon ein Jahr, daß ich keinen Groschen (grosso) von diesem Papst erhalten habe, und ich fordere auch nichts, weil meine Arbeit nicht so vorwärts geht, daß sie Bezahlung verdient. Das verschuldet die *Schwierigkeit der Arbeit,* und daß sie *nicht mein Beruf* ist (non esser mia professione). Und doch verliere ich meine Zeit ohne Nutzen. Gott helfe mir.« Auch das Ausstehen der Bezahlungen hinderte den Fortgang, der Papst war Kriegsmann geworden. Laut Michelangelos Briefen waren die Mittelbilder der Decke im Sommer 1510 beendet. 1512 schrieb Michelangelo an seinen Vater: »ich habe die Kapelle beendet, der Papst zeigte sich recht befriedigt«. Am Allerheiligentag erfolgte die Einweihung.

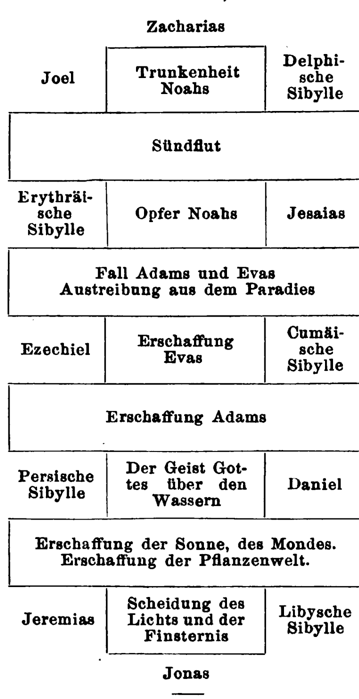
Vasari erzählt: Als Michelangelo die Leistungen seiner Florentiner Gehilfen tief unter seinem Wunsch sah, schlug er alles herunter, was sie gearbeitet hatten, und führte das Werk ganz allein mit größtem Fleiß aus, zeigte aber seine Arbeit niemand. Als sie zur Hälfte fertig war und der Papst jetzt einigemal auf Leitern dazu hinangestiegen war, verlangte er die Aufdeckung. Kaum stand es aufgedeckt, als ganz Rom herbeiströmte, das Werk zu schauen. Dann vollendete er das übrige. Er führte aber die Arbeit unter großer Anstrengung aus, das Gesicht nach oben gekehrt, wodurch er sich auf Monate die Augen verdarb. Condivi erzählt, daß das von Bramante errichtete Gerüst der Seile bedurfte, »Michelangelo aber das seinige ohne Stricke aufbaute und es so gut verschränkte, daß es je mehr belastet, um so fester hielt«.

Da die Decke der Gliederung entbehrt, so entwarf der Meister eine *ideale Architektur,* die von den Tragsteinen in den Bogenzwickeln ausgeht und durch lebendige bewegte Gestalten zum Träger der großen Gedankenschöpfung wird. An jener Langseite sind sechs Tragsteine (Vorsprünge zwischen den Lünetten) angebracht und je einer an der Kopf- und Fußseite (alles in Farben). Zwei gewaltige Längsgesimse begrenzen das lange Rechteck der Mitte, und an den Ecken der sie quer durchschneidenden Rahmen treten kräftige Postamente hervor, auf denen nackte bewegliche Gestalten sitzen. Die Postamente ruhen auf vorgekröpftem prächtigen Gesims. Durch die Querteilung wird das lange Mittelfeld in neun abwechselnd schmale und breite Felder für größere und kleinere Bilder geteilt, während über den Tragsteinen Raum für die Kraftgestalten von Propheten und Sibyllen gewonnen wurde in den je fünf schmälern Feldern, und die Postamente der Mittelfelder von je zwei marmornen Genien getragen werden, die zugleich die obere Umrahmung jener Gestalten bilden. Kaum könnte ein idealeres Gerüst für die Größe des Inhalts entworfen werden.

Die Mittelbilder der Decke (in historischer Folge von der Hinterseite der Kapelle nach vorn sich fortsetzend):

Nr. 1. *Gottvater scheidet Licht und Finsternis (Gottvater lauter Macht und Leben; der Schöpfungsakt als Bewegung gefaßt). — 2. Gottvater ruft heranschwebend Sonne und Mond ins Dasein, dann Gott von der Rückseite, die Erde segnend, daß sie Kräuter bringe. — 3. Gottvater segnend die Hände über das Wasser hinbreitend, daß es Tiere bringe. — 4. *Schöpfung Adams, als des Urbilds des Menschen (auch das Urbild des Menschen für die Kunst; Cornelius sagte: »Seit Phidias ist dergleichen nicht mehr gebildet worden«). — 5. *Erschaffung Evas, die ihre Arme betend zum Schöpfer emporhebt (die schönste weibliche Gestalt Michelangelos in wundervoller Verkürzung, man fühlt gleichsam das erwachende Leben). — 6. L. der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies (wie Titanen schreiten die schuldbewußten ersten Sünder dahin, aber Eva kann sich ein Zurückblicken auf den Engel nicht versagen). — 7. Opfer Abels und Kains (nach Condivi und Vasari; nach andern Dankopfer Noahs). — 8. Die Sündflut (Furcht, Entsetzen, Mitleid mit täuschender Wirklichkeit

gemalt, voll dramatischen Lebens). — 9. Trunkenheit Noahs (*Vasari:* »Incomparabile e non da poter esser vinto se non da se medesimo«).



Zu beiden Seiten der Deckenbilder, in den 12 Zwickeln des Gewölbes, welche vom Spiegel desselben zwischen Fenstern in die Seitenwände hinablaufen, malte Michelangelo seine höchste Leistung: Die ***sieben Propheten,*** als die alttestamentlichen Verkünder des Heils, und ***fünf Sibyllen,*** als die heidnischen Heilsprophetinnen, Kolossalgestalten voll innern Lebens, wahre Offenbarungsorgane des religiösen Geistes, von der sie erfüllenden Macht aufs tiefste ergriffen.

»Mit ihren Häuptern bis ans Gesims der idealen Architektur reichend, sind sie perspektivisch so gezeichnet, als säßen sie rings im Innern des großen Marmortempels oben und bedächten den Inhalt der Gemälde über ihnen in der Mitte.« (*Grimm.*) An jeder Schmalseite ein Prophet, an den Langseiten abwechselnd je ein Prophet und eine Sibylle, bei jedem Propheten und jeder Sibylle zwei *Genien,* welche, die Handlung erläuternd, die Gruppe abrunden.

1. Vom Altar r.: **Jeremias,* ein der Moses-Statue ebenbürtiger geschlossener Kraftcharakter, das Bild des tiefsten Gedankenlebens, versunken in die Vergangenheit, hoffnungslos für die Zukunft, ein tief ergreifendes Bild des schweren Gemüts Michelangelos. — 2. Die *Persische Sibylle,* eine alte Frauengestalt in orientalischer Drapierung, mühsam im Buch der Weissagung lesend. — 3. *Ezechiel,* in der Linken die entrollte Schrift, mit der Rechten in lebendiger Bewegung den Ruf andeutend zum Propheten im Exil; mit vorgebeugtem Oberkörper der Botschaft dessen horchend, zu dem der schöne Genius die Hände in die Höhe hebt. — 4. *Erythräische Sibylle* (Herophile, eine Schwester Apollos), eine wunderbar schöne Profilgestalt, mit der Rechten in einem Buch vor sich blätternd; ein Genius zündet eine über ihr hängende Lampe mit der Fackel an. — 5. (Auf dieser Seite die Reihe abschließend) *Joel,* in einer Rolle lesend, ein Kopf voll Wille und Thatkraft, ein Forscher nach der geistigen Wahrheit. — 6. Über dem Haupteingang: *Zacharias,* ernst und ruhig, vertieft in der Schrift die Weissagung suchend, in feierlich großartigem Gewand, ein Gegensatz zu seinem Gegenüber Jonas. — 7. Die **Delphische Sibylle,* ein ideal-schöner jugendlicher Kopf mit dem Ausdruck vollendeter Begeisterung; in ihrer prachtvollen Drapierung die herrlichste Gewandfigur der neuern Kunst; mit der Linken hält sie in schwungvoller Bewegung die Schriftrolle. — 8. **Jesaias,* das männliche Gegenstück zur Delphischen Sibylle, das geistvolle Antlitz der Inspiration hingegeben, mit der Rechten in die Blätter der Schrift greifend. — 9. Die *Cumäische Sibylle,* eine robuste greise Zauberin

»mit halb geöffnetem Mund unbewußt aussprechend, was sie liest«. — 10. *Daniel,* ein jugendlicher Feuergeist von großer Schönheit, mit der Linken ein Buch haltend, das ein Genius unterstützt; »vergessend, daß er keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem Buche«. — 11. Die *Libysche Sibylle,* in leidenschaftlicher Wendung von dem Buche weg zur Verkündung sich anschickend. (Sie schließt die Reihe dieser Seite.) — 12. (Über dem Jüngsten Gericht) *Jonas,* der rückwärts unter der Kürbisstaude in bewunderungswerter, die Wölbung deckender Verkürzung sich biegt; ein aus dem Fischgrab zu neuem Leben erwachter »hünenhafter« Leib.

In den Bogenfeldern der Wand und in den Dreieckfeldern der Stichkappen: Die *Vorfahren Christi,* in 32 Gruppen (mit den Namen auf den Tafeln über den Fenstern), von tiefer Empfindung durchströmte Gestalten, ernst und gemütsinnig des Messias harrend.

In den Zwickelfeldern der vier Ecken: *Vier Typen der Erlösung* des Volkes Gottes; an der Hinterwand r.: Die Errettung durch die eherne Schlange; l. *Esthers* Erhöhung (Typus der Maria) und *Hamans* Hinrichtung (ein Meisterstück der Verkürzung). — Über dem Eingang: r. 3. *Judith* und ihre Magd, die in einem Korbe auf dem Kopf das Haupt des Holofernes trägt (nach einer Gruppe auf einer antiken Karneol-Gemme, die Michelangelo besaß; jetzt im Pariser Medaillen-Kabinett). — 4. (l.) *David,* welcher den Goliath (wie Christus den Satan) überwindet.

Dazu noch eine Menge von Gestalten, mit ornamentaler Bedeutung für die Idealarchitektur Michelangelos oft in fast unmöglichen Stellungen; unter den Propheten und Sibyllen: *Kinder* als Träger der Namen; an den Pilastern: steinfarbene *Karyatiden;* in den Gewölbezwickeln: bronzefarbene prächtige stützende Gestalten; oben am vorspringenden Gesims: sitzende, mit der Antike wetteifernde Leiber.

Erst 1534 begann ***Michelangelo*** an der Altarwand sein letztes Bild in der Kapelle, das berühmte ***Jüngste Gericht,*** zu malen, zu dem er den Karton schon unter Clemens VII. entworfen hatte. Paul III. nennt den Meister im Bestellungs-Vertrag: obersten Architekten, Bildhauer und Maler des Vatikanischen Palastes, und weist ihm an Stelle des Gehalts die Einkünfte des Flußzolls bei Piacenza zu (auf 600 Goldgulden bemessen). Vasari berichtet, daß Michelangelo 8 Jahre an dem Bild gearbeitet und es 1541 am Weihnachtsabend aufgedeckt habe, zur Bewunderung Roms, ja der ganzen Welt.

45 Zeichnungen von Gruppen des Jüngsten Gerichts haben sich erhalten, mehrere von Michelangelos Hand. Das Bild litt vielfach Schaden. Noch mehr als die andern Gemälde litt es durch Weihrauch und Altarkerzen und selbst durch Übermalung, denn Paul IV. Caraffa, der klösterlich strenge Papst, ließ viele nackte Gestalten mit Kleidern bemalen durch Daniele da Volterra (»den Hosenmacher«), und Clemens XII. Corsini ließ diese Bekleidung durch Stefano Pozzi systematisieren.

Das Riesenwerk ist nur aus dem Geiste der Spätrenaissance zu würdigen. Aller Accent ist auf die ergreifende Wahrheit der Darstellung, auf den Charakterausdruck, die anatomische Meisterschaft gelegt; die Menschengestalt ist auch hier mit einer dem Durchschnittsmaß der Natur überlegenen Macht durchdrungen, die den Leib zum Organ entsprechender Bewegungen und Willensäußerungen gestaltet. Religiös fällt das Hauptgewicht auf den Tag des Zorns des im Kampf gegen die Sünde allgewaltigen Heilands (Dantes Sommo Giove). Die Energie der Bewegung erforderte die Nacktheit der Gestalten. Selige und Verdammte erleben den Tag der göttlichen Rache. Diese Anschauung liegt der gewöhnlichen so fern, daß der Eindruck des Bildes erst mit dem Studium desselben wächst; die anfänglich fast verworren entgegentretende Fülle der Gestalten zerfällt bei näherer Prüfung in fünf klar unterschiedene, meisterhaft gezeichnete und komponierte Gruppen:

Nr. 1. Zu oberst die *Engelgruppen* mit den Marterwerkzeugen Christi, r. mit Kreuz und Dornenkrone, l. (»herrlich in ihrem Heranstürmen«) mit der Säule für die Geißelung, Schwamm für die Tränkung, Leiter für die Kreuzabnahme. — 2. (Die obere

Hälfte beherrschend) *Christus und Maria,* er als der gewaltige Rächer und Richter, sie fast angstvoll an sein Knie sich schmiegend. — 3. *Die Auserwählten* zu beiden Seiten, Apostel, Märtyrer, heil. Jungfrauen und Bekenner. — 4. (Die untere Hälfte beherrschend) *Die Engel des Gerichts,* zu Christi Füßen schwebend, die Posaunen zur Verkündigung des Weltgerichts zur Erde niedergerichtet, mit den Büchern des Richterspruchs über die Toten gemäß ihrer Werke. — 5. Das Schicksal *der aus dem Tod Erweckten;* l. geben die Gräber die Verstorbenen wieder als Gerippe, oder mit Fleisch bekleidet, oder dem Todesschlaf sich entwindend. Über ihnen steigen die Seligen empor. R. verlangen die Todsünder nach dem Himmel, werden aber von den Engeln hinabgestoßen und von den Teufeln niedergezogen. Zu unterst: (nach Dante Inf. III, 109) »mit feurigen Augen sammelt Teufel Charon, gebieterischen Winks die Seelen all', schlägt mit dem Ruder jeden, der da zaudert«; Minos weist als Richter jedem die Stelle an, die er einzunehmen hat.

In Minos stellte Michelangelo den Zeremonienmeister Pauls III., Biagio von Cesena, dar, der bemerkt hatte, es sei gegen alle Schicklichkeit, so viele nackte Gestalten an einem so heiligen Ort zu malen, und das Werk eigne sich eher für eine Badestube oder Kneipe als für die Kapelle des Papstes. Der Papst aber soll dem Biagio, als er um die Vertilgung des Bildnisses nachsuchte, geantwortet haben: »Aus dem Fegfeuer könnte ich dich losbitten, aber aus der Hölle ist keine Erlösung möglich«.

Pierin del Vaga malte nach Michelangelos Angabe die Ornamente unter dem Jüngsten Gericht. — Schon 1515 hatte Raffael für den untern Teil der Wände seine Teppiche gezeichnet.

Der Kustode ($^1/_2$ l.) führt aus der Sixtinischen Kapelle in die folgende

**Sala Regia*, deren prächtige Stukkaturen von großartigster Wirkung sind. Den Namen hat der Saal von den Audienzen, welche die Gesandten der christlichen Monarchen hier erhielten. Papst Paul III. ließ ihn durch *Antonio da Sangallo* anlegen, erst 1573 ward er vollendet; er ist $34^1/_2$ m lang und $11^1/_2$ m breit; 7 Thüren durchbrechen den Saal, kostbare Marmorarten bekleiden Wände und Fußboden. Das Tonnengewölbe der Decke ist mit den graziösesten Stuckornamenten verziert, von *Pierino del Vaga* (Vasari: »der, welcher Grotesken und Stuckaturen am besten und anmutigsten vollendete«) und *Daniele da Volterra,* mit geflügelten Genien und dem Wappen Pauls III.

Die Malereien bieten auch durch ihre Darstellungen sowie durch die Landschaften des M. und P. Brill Interesse.

Die ***sechs Fresken*** über den Thüren und vier an den Seitenwänden beziehen sich (den Gesandten zur Erinnerung!) meist auf die Könige, welche die römische Kirche verteidigten und sie beschenkten, oder denen gegenüber die Kirche ihre Macht entfaltete. Pius IV. ließ sie mit Inschriften versehen. Künstlerisch haben sie den Wert der frostigen Nachahmungen Michelangelos und Raffaels im 16. Jahrh.

Über der Thür zur Sala ducale: Peter von Aragonien gibt dem Papst sein Reich zum Lehen, von *Agresti.* — Über der Thür zur Capp. Sistina: Pippin übergibt nach Besiegung des Langobardenkönigs Aistulf Ravenna der Kirche, von Sicciolante da *Sermoneta.* — Über der Eingangsthür von der Scala Regia: Gregor IX. exkommuniziert den die Kirche angreifenden (ecclesiam oppugnanti) Kaiser Friedrich II. (der Kaiser liegt am Boden, und der Papst tritt ihn mit Füßen), von *Vasari.* — Über der Thür gegenüber: Karl d. Gr. bestätigt die Schenkung Pippins (in Patrimonii possessionem restituit), von *Taddeo Zucchero.* — Über der Thür zur Benediktions-Loggia (l. von der Capp. Paolina): Kaiser Otto I. gibt der Kirche die ihr von Berengar und dessen Sohn Adelbert entrissenen Provinzen zurück, von *Marco da Siena* (und Pierin del Vaga). — Über der Thür gegenüber: Der Langobardenkönig Liutprand bestätigt der Kirche den von Aribert ihr erteilten Besitz der Kottischen Alpen, von *Sammachini* von Bologna.

Die vier größern **Gemälde** an den Wänden stellen dar, bei der Thür der Sala ducale: Aussöhnung Kaiser Friedrichs I. mit der Kirche 1177 (Fridericus supplex adorat, fidem et obedientiam pollicitus), von *Giuseppe Porta.* — Neben der Capp. Sistina: Die bei Messina vereinigte Flotte des Papstes, der Venezianer und Spanier gegen die Türken (die Schiffspartien von Vasari, die Figuren von Lorenzino da Bologna). — Beim Eingang der Sala Regia: Schlacht bei Lepanto, 1571 gegen die Türken, von *Vasari.* Gegenüber: Gregor XI. kehrt von Avignon nach Rom zurück, von *Vasari* (sein Name griechisch über dem Kopf des Tibers).

An der Eingangswand zur Capp. Paolina r.: Gregor VII. absolviert Heinrich III. (male de ecclesia merentem, postea supplicem et poenitentem), von *Federigo Zucchero.* L. Schlacht bei Tunis unter Paul III., 1535, von *Federigo Zucchero.* — An der Fensterwand r. vom Eingang in die Capp. Sistina und an der Wand der

Capp. Paolina gegenüber sind vier auf die Bartholomäusnacht bezügliche Gemälde: Ermordung Colignys, Niedermetzelung der Hugenotten, Karls IX. Rechtfertigung, von *Vasari* und seinen Schülern, unter Gregor XIII.

An der östlichen Längswand führt eine Thür in die Sala ducale (7), früher für den Empfang der fremden Fürsten (duchi di maggior potenza im römischen Zeremoniell genannt) vor dem Konsistorium bestimmt, durch Alexander VII. von *Bernini* in die gegenwärtige Form gebracht. Die Decke mit Arabesken und kleinen Fresken in pompejanischer Weise reich verziert; die Landschaften im Fries von Matthäus Brill u. a.

Man kann sich auch die *Untern Loggien*, von *Giovanni da Udine* bemalt, zeigen lassen, welche er unter Leo X., wahrscheinlich nach allgemeiner Anweisung *Raffaels*, mit Weinranken und anderm Laubwerk, mit Vögeln, Schmetterlingen, Köpfen und mythologischen Szenen schmückte (1867 von Mantovani restauriert), wie er auch die schönen Stuckdecken entwarf.

Giovanni da Udine war aus Giorgiones venezianischer Schule zu Raffael gekommen und wurde auch hier und da für die Nebensachen gebraucht. Die Ausschmückung ist unabhängig von antiken Vorbildern.

Zurück zur Sala Regia. An diese stößt westl. die (5) **Cappella Paolina**, über deren Thürarchitrav von Giallo antico im Fries der Name des Stifters Pauls III. steht, der die Kapelle durch *Antonio da Sangallo* erbauen, die Stuckatur der Decke durch *Perino del Vaga* ausführen ließ. Sie enthält zwei umfangreiche Fresken von *Michelangelo*, r. die Kreuzigung Petri, l. die Bekehrung Pauli, die der Meister 1542 begann und in seinem 75. Jahr vollendete, als seine letzten Malereien; sie wurden durch Restauration so entartet, daß »vielleicht kein einziger Pinselstrich Michelangelos mehr zu erkennen ist« *(Grimm)*.

Am Altar wird hier am 1. Adventsonntag die Hostie 40 Stunden ausgestellt (esposizione delle quarantore), ebenso in der Osterwoche (in occasione del sepolcro); die Kapelle ist dann prachtvoll illuminiert. Die Decke malte Fed. Zucchero, die Stuck-Engel in den 8 Ecken führte Bresciano aus.

Durch die Sixtinische Kapelle zurück und r. die Treppe hinan, beim 4. Absatz r. über eine Treppe mit 3 Absätzen zu den »Camere di Raffaelle« (anklopfen!), den

**Stanzen Raffaels.

Beim Zurückgehen Trinkgeld 40–50 c.; Stöcke und Schirme müssen beim Eintritt abgegeben werden. — Man tritt zuerst in die **Galleria Pia**, zwei Säle mit *modernen* Bildern (von 1858–70).

Im I. Vorsaal 9 moderne große Ölbilder: (r.) *Guido Guidi*, Die Franziskaner vor dem Papst, 1861. — *Fracassini*, Karl V. im Vatikan, 1864. — *Carta*, Franciscus' Himmelfahrt, 1866. — *Postemsky*, St. Stanislaus, 1857.

II. Saal. 11 Ölbilder: (Eingangswand) *Fracassini*, Martyrium der Mönche, 1867. — (L. Wand) *Rhoden*, Anbetung der Madonna, 1865. — *Gagliardi*, S. Costka, 1865. — *Grandi*, Martyrium, 1858. — (Ausgangswand) *Oreggia*, Himmlische Erscheinung, 1867. — (Rechte Wand) *Tojetti*, Das Herz Christi, 1862. — *Dies*, Himmlische Erscheinung, 1860.

Der III. Saal enthält vier große Fresken von *Podesti*: (Eingangswand) Definition der *Conceptio immaculata*. — (Rechte Wand) Verkündigung des Dogmas durch Pius IX., 1854, mit der Inschrift: »Mariam magnam Dei matrem labis primaevae expertem Pius IX accitis orbis catholici episcopis solemni decreto sanxit haberi et coloribus udo illitis rem gestam exprimi jussit Franciscus Podesti invenit et pinxit«. — (Ausgangswand) Das päpstliche Hochamt zur Feier des Dogmas. — (Fensterwand) Allegorie der ewigen christlichen Roma. — An der Decke: Die heil. Frauen.

Dann folgen die ***Stanzen Raffaels*. Die vier Zimmer, zu deren Ausmalung der von seinem Landsmann Bramante dem Papst empfohlene 25-jährige Raffael von Julius II. den Auftrag erhielt, waren an die Wohnzimmer des Papstes anstoßende Gemächer. Julius II. bezog diese einst von Nikolaus V. bewohnten Nachbarsäle 1507 (am Jahrestag seiner Krönung 26. Nov.); die Kapelle Nikolaus' V. diente ihm als Oratorium, wo er alle Morgen die Messe las. Schon deshalb mochte ihm die Wiederaufnahme der Ausschmückung der Stanzen, welche Nikolaus V. begonnen hatte, naheliegen. Die Stanzen bestehen aus einem Saal nebst drei ziemlich unscheinbaren viereckigen Gemächern von unregelmäßiger Grundfläche; breite hohe Fenster schneiden in die Mauer ein und scheinen einer günstigen Freskenausschmückung in ihrer Umgebung hinderlich zu sein; dagegen bildet die Deckenwölbung eine schöne, für Gemälde günstige Kreuzung

von zwei Bogen. Die Beleuchtung der Säle ist eine keineswegs günstige; der große Konstantins-Saal erhält Licht nur von einer Seite, die 3 andern von gegenüberstehenden, auf Baulichkeiten gerichteten Fenstern. Nikolaus, der Gründer dieser Palastabteilung (dessen Wappen, d. h. die Schlüssel Petri, noch an der Decke erhalten ist), ließ für die Malereien im Vatikan *Buonfigli* von Perugia (Vorläufer Peruginos), *Andrea del Castagno,* den berühmten Florentiner Realisten, *Bartolommeo di Tommaso* von Foligno, ein Haupt der umbrischen Schule, u. a. kommen. *Fiesole* malte im Oratorium. Später sollen nach Vasari auch *Piero degli Franceschi* und *Bartolommeo della Gatta* sich im historischen Fach ausgezeichnet haben. Dann folgten *Perugino, Luca Signorelli, Bazzi*(Sodoma),*Peruzzi*. Mit solchen Kräften hatte Raffael sich zu messen. *Bazzi* war noch an der Ausmalung der Sala della Segnatura beschäftigt, als Raffael nach Rom kam, *Signorelli* malte noch zwischen 1508 bis 1509. Dazu kamen ferner *Bramantino Suardi, Lorenzo Lotto* und der Flamänder *Ruysch,* die noch zu Anfang 1509 in den Stanzen arbeiteten. Julius II. befahl im Entzücken über die ersten Versuche Raffaels, die frühern Arbeiten zu zerstören. Raffael vermochte nur einen Teil der Kompositionen seines Lehrers *Pietro Perugino* (in der Sala dell' Incendio), *Peruzzis* (in der Salla dell' Eliodoro) und *Bazzis* (in der Sala della Segnatura) zu retten, freilich zu deren eignem Nachteil, da sie durch Raffaels Darstellungen völlig in den Schatten gestellt werden. Dieser erhielt für die Ausmalung eines ganzen Saals 1200 Golddukaten (also so viel, wie früher ein Privatmann, Tornabuoni, für die Fresken Ghirlandajos in S. Maria Novella zu Florenz bezahlt hatte, etwa 10,000 Mark). Leo X., der die Säle für Festlichkeiten bestimmte, nahm den regsten Anteil an des Meisters Arbeiten.

Raffael begann mit der Stanza della Segnatura. Eine große Zahl von den Fresken der Stanzen hat er eigenhändig vollendet, was diesen Fresken bei ihrer außerordentlichen dramatischen Kraft und ihrer Formvollendung den höchsten Wert verleiht. Raffael hat vom Beginn dieser seiner bedeutendsten Schöpfung bis zum Lebensende (1508—20) seine beste Kraft dem Werke zugewandt. Die gesamten Kompositionen sind gleichsam der Abglanz des wiedererstandenen Rom, das damals in allen Geistern eine Wiedergeburt hervorrief. Die Humanisten, welche Raffael umgaben, haben sicherlich auch am Entwurf des Plans der Darstellungen teilgenommen (z. B. Inghirami, Sadolet, Beroaldo und vielleicht selbst die abwesenden Castiglione, Bembo und Bibbiena), und Paolo Giovio sagt: pinxit »ad praescriptum« Julii pontificis; aber das höchste Ziel des Programms, die künstlerische Verklärung, ist die alleinige That Raffaels. Die »Triumphe Petrarcas« (z. B. trionfo della fama), Dante in der Auffassung des Marsilius Ficinus hatten ihn auch für die Wahl manches Vorwurfs begeistert, aber schon schied er die Darstellung der Wirklichkeit von den Gestalten der Dichtung aus. Durch diese Fresken wurde Raffael zum vorzugsweise römischen Maler, von universeller Bedeutung wie die ewige Stadt, groß wie die Antike, verständlich wie die Gegenwart.

Schon sieben Jahre nach Raffaels Tod hausten hier die Soldaten Bourbons und fügten den Fresken den ersten empfindlichen Schaden zu. Die erste Restauration besorgte *Sebast. del Piombo;* freilich fragte Tizian ihn selbst, wer sich erdreistet habe, die Fresken eines so großen Meisters zu besudeln. Die zweite bedeutende Ausbesserung ließ Clemens XI. durch *Carlo Maratta* und zwei seiner Schüler 1702 ausführen; sie beschränkte sich aber auf Reinigung (Abwaschung durch griechischen Wein) und Ersetzung des völlig Erloschenen.

Die Beleuchtung der Fresken läßt manches zu wünschen übrig; der Besuch ist an verschiedenen Tageszeiten zu wiederholen, oft hilft ein Vorschieben der Fensterläden (wozu der Kustode gern bereit ist).

☞ **Will man durch Einsicht in den Entwickelungsgang (S. 1207–1211) sich den Vollgenuß dieser einzigen Werke verschaffen, so durchschreite man zunächst die Stanza dell' Incendio (S. 549), besichtige zuerst I. die Stanza della Segnatura (S. 533), trete dann in II. die Stanza**

dell' Eliodoro (S. 545), von da zurück in III. die Stanza dell' Incendio (S. 549) und schließlich in die Sala di Constatino (S. 552).

I. Stanza della Segnatura (jetzt II), wo die dem Papst persönlich vorgelegten, von ihm *unterschriebenen* (»segnate«) Entscheidungen verhandelt wurden, 1508–11 noch unter Julius II. vollendet u. diesem großen Papst entsprechend das gesamte Leben (die Signatur) des Geistes im Schutz der Kirche (in der Anschauung der Renaissance) darstellend, gemäß seinem Beschluß, dem ganzen Vatikan dieses ideelle Gepräge zu geben. Das Zusammenwirken der vier großen Geistesmächte von Wissenschaft, Religion, Kunst und Recht sollte das neue Menschheitsideal darstellen, wie es die neue humanistische Bildung erfaßte. Die Deckenmalereien, welche Bazzi zuvor ausgeführt hatte, wurden heruntergeschlagen, nur die Engel um das Papstwappen im Gewölbescheitel blieben stehen. An die Decke kamen die Allegorien jener vier geistigen Gestalten des Lebens (»der göttlichen Wahrheit«), an den Wänden die entsprechende Lebensentfaltung (der Theologie entspricht die Disputa, der Philosophie die Schule von Athen, der Poesie der Parnaß, dem Rechte die römische und kanonische Gesetzgebung).

An der rechten Wand: Nr. 1. ***Disputa del Sacramento,*** eine Darstellung der triumphierenden Kirche, der Seligkeit und der Glorie der Erwählten in Gegenwart der vollsten Offenbarung des Glaubens, zugleich die verschiedenartige strebende und schauende Glaubensaneignung des heiligen Sakraments. Raffael faßt diese Offenbarung als Einigung der (als Vision sich offenbarenden) Dreieinigkeit mit der geistlichen Gemeinde auf und gibt damit ein Vollbild der erregten Aufnahme der *Offenbarung Gottes in der streitenden, gläubigen und triumphierenden Kirche.* Es ist das erste Bild des 25jährigen Jünglings im Vatikan, und erinnert noch in der großartigen Gewandung und den ruhigen Gruppen an Fra Bartolommeo, in den Motiven an das Campo Santo zu Pisa und an Raffaels erstes Fresko in S. Severo zu Perugia. Kraft und Harmonie der Farbe, Einheit der Komposition geben dieser ruhig-majestätischen und doch individuellen »sacra conversazione« das höhere Leben.

Im Himmel die Dreieinigkeit, Gottvater mit den Engeln, Christus von den Heiligen umgeben, der Geist zu den Menschen niederschwebend. L. neben Christus die heil. Jungfrau den Sohn verehrend, r. der Täufer auf ihn weisend. Auf langen Wolkenbogen die Auserwählten des Himmels, in malerischem Wechsel die Patriarchen, Propheten und Märtyrer. Zu äußerst links *St. Peter* mit der Schrift des Glaubens und den Schlüsseln der bindenden Gewalt; ihm zur Seite *Adam,* der vollendet schöne (urkräftige) Mensch, nachsinnend über die Schuld und die Erlösung seines Geschlechts, neben ihm *Johannes* als der Apostel der Liebe, die Offenbarung niederschreibend, dann *David,* Stammvater Christi, *St. Stephan,* erster Blutzeuge, und *Jeremias* der Klagende, halb verdeckt durch die Wolken. Zu äußerst r. *St. Paulus* mit dem Schwert seines neuen Evangeliums, neben ihm *Abraham,* Vorbild des heil. Opfers, dann *Jakobus* als der Apostel der Hoffnung, *Moses* mit den Gesetztafeln, *St. Lorenz,* die Verklärung der Engel schauend, zuletzt *St. Georg,* Schutzpatron der Heimat Julius' II. In der Mitte schwebt der heil. Geist, von vier Cherubim mit den Evangelien umgeben, zu den Gläubigen hinab. Unten im Halbkreis die Vertreter des geistlichen Nachdenkens über das Mysterium (la Santa conversazione), 43 Personen der heiligen Vision zugewandt um den Altar, auf welchem das heil. Sakrament in der Monstranz ausgestellt ist. Die Träger der verschiedenen Gedanken über das höchste Symbol der Kirche erhalten durch die unmittelbare Offenbarung, die ihnen aus dem Reich des Geistes zu teil wird, die wahre Erleuchtung. Die Majestät der göttlichen Dreieinigkeit selbst offenbart sich der Versammlung. Daher schon in dieser Dar-

stellung die große *dramatische* Wirkung. Vertreter der Erleuchtung sind zunächst an beiden Seiten die vier großen Kirchenlehrer, l. der Schriftforscher St. Hieronymus mit dem treuen Löwen, gegenüber der tief ergriffene begeisterte St. Ambrosius, dem zur Seite einer die »Disputa« durch Gebärde versinnbildlicht, neben Ambrosius sein Schüler St. Augustin, einem jungen eifrigen Hörer seine Gedanken zum Nachschreiben einsagend. Unten Augustins Buch der Stadt Gottes (de civitate dei). Gegenüber der Papst Gregor d. Gr., den Blick zum Himmel erhebend, auf den Knieen sein Werk über Hiob (liber moralium). R. über St. Hieronymus (wahrscheinlich) St. Bernhard als letzter Kirchenvater, gegenüber neben St. Ambrosius (wahrscheinlich) Petrus Lombardus, der Erste, der über das Altarsakrament schrieb, weiter rückwärts r. Duns Scotus und Thomas von Aquino, aufrecht hinter St. Augustin der Papst Anaklet und St. Bonaventura; neben diesem auf der ersten Stufe Papst Innocenz III. (im Profil), sein Buch über die Messe in der Linken (nach Grimm soll es Sixtus IV. sein, als Schöpfer der Größe Julius' II.). Hinter ihm r. Dante, der größte christliche Dichter, der dritte Kopf r. Savonarola, der größte Prediger (unter Alexander VI. verbrannt, von Julius II. anerkannt). Im ersten Plan zwischen Dante und Savonarola wahrsch. Marsilius Ficinus in antikem Gewand, dem auf die Brüstung sich stützenden Picus della Mirandola, den gehorsamen Schüler Augustins, zeigend. An der linken Seite des Bildes in verschiedener Art der Glaubensaneignung ein Weiser und zwei Kleriker, Männer des Volks und selbst Schismatiker fern vom Altar. Auf das Geländer gestützt der disputierende greise Bramante, zu äußerst Fra Angelico da Fiesole, in seliger Anschauung.

Man kennt mehr als 30 Vorstudien Raffaels zu dieser Darstellung. Er schrieb auch an Ariost um Rat. Die Studien bilden eine tief durchdachte Entwickelungsreihe von nackten Gruppen bis zur erhabenen Einheit des Gedankens. Obschon die Wandfläche eine gerade ist, gab Raffael der Komposition das Ansehen einer Darstellung innerhalb einer *Kirchenapsis*, verteilte die Figuren in *4 große Zonen:* 1) Gottvater und die Träger des Himmelslichts, die wonnig verklärten Chöre der Engel und Cherubim. 2) Christus der Welt das Zeichen der Erlösung, die blutigen Hände weisend, zur Linken der verheißende Täufer, zur Rechten die Seligkeit der Erfüllung in der Verehrung des Sohns durch die jungfräuliche Mutter. 3) Unter diesen Personen des göttlichen Gerichts sitzen die Zeugen des Alten und Neuen Glaubens, 12 Vertreter der Patriarchen, Propheten, Apostel, Bekenner, jeder mit der eigentümlichen Bewegung seines innern Lebens. »Noch nie hatten Moses und David, Paulus und der Evangelist Johannes, St. Lorenz und St. Stephanus so erhaben und in so edler Sprache geredet« (*Müntz*); die heiligen Personen reihen sich nach ihrer Zeitfolge aneinander, indem die Vertreter der Verheißung mit denen der Erfüllung abwechseln. Die Zeugen des Alten und Neuen Bundes, des Handelns und Denkens ruhen gleichsam auf einem Engel-Gewölk. Selbst die Tiere der Evangelisten werden hier zu Engeln und öffnen jubelnd die vom heiligen Geist durchleuchteten Schriften. 4) Der wirkliche Mensch, der Bewohner der Erde, entfaltet ganz andre Bewegungen als die Träger der himmlischen Seligkeit. Hier geben Belehrung, verschiedene Ansichten, denkende Betrachtung, Offenbarungen der Schrift und der Wissenschaft, Glaube und Auslegung eine Reihe der verschiedensten Motive, aber alle einigt das Sakrament, die Gemeinsamkeit des Glaubens an die Erlösung durch den Opfertod. »Es ist der höchste Ausdruck der christlichen Malerei, das vollendetste Ergebnis der 15 Jahrhunderte des Glaubens, die zwischen den Fresken der Katakomben und den Fresken der Florentiner Realisten liegen. Die Disputa ist mehr als ein Meisterwerk, sie bezeichnet eine Entwickelungsstufe der Menschheit.« (*Müntz.*)

Grimm deutet die Anfänge des Baues fast am Rande des Gemäldes auf den Neubau der Peterskirche, mit der Inschrift des Papstes an dem als Altar dienenden Grundstein; indem hier Julius II. diese größte von ihm begonnene Unternehmung als eine Handlung darstellen lassen wollte, zu der alle Heiligen und die segnende Dreifaltigkeit in Person sich einfanden.

Diesem Fresko entspricht an der Decke (deren Bilder auf Goldgrund gemalt sind, und deren Ornamente und kleine mythologischen Gegenstände Raffael stehen ließ) unmittelbar über dem Bilde: die Allegorie der *Theologie,* auf Wolken thronend, in der Linken ein Buch, mit der Rechten auf die große Malerei unter sich deutend, mit Lorbeer bekränzt (Beatrice), in den Farben der Hoffnung und Liebe; zwei Engel zur Seite

nennen sie »Erkenntnis der göttlichen Dinge«. Daneben l.: Der Sündenfall.

Über dem Fenster: Nr. 2. ****Il Parnasso*** (Dichtung), die heitere kunstverklärte Festlichkeit der antiken Kunst in der poetischen Renaissancezeit, mit prächtiger Lichtverteilung und in maßvoller freier Gruppierung. Alles ist lyrischer Erguß. Apollo unter Lorbeerbäumen am Rande der Hippokrene gelagert, stimmt sehnsüchtig seinen begeisterten Gesang an, mit der Geige die Begleitung improvisierend (Anspielung auf den Hofmusiker Sansecondo); die neun Musen bilden zwei Gruppen um ihn her in echt poetischer Ruhe und Bewegung (welche zarte Gruppe der den Kopf auf die Schultern ihrer Gefährtin Stützenden!), auf sie folgen die großen griechischen und römischen Dichter und die Poeten Italiens. Dem einen Gesang der Ilias begeistert vortragenden Homer schreibt ein Rhapsode die Heldendichtung auf Papyrus nach; hinter Homer unterhält sich Vergil mit Dante und deutet auf Apollo. Hinter Vergil lauscht Raffael. Unter Homer, l. im Vordergrund sprechen neben der auf dem Felsen sitzenden aufmerksam zuhorchenden Sappho die Lyriker Alkäos, Anakreon und Petrarca (hinter dem Lorbeerbaum) mit Korinna von Theben; auf dem ersten Plan r. trägt Pindar dem Horaz eine Ode vor. Zwischen beiden steht Sannazzaro; zu oberst umgeben Ovid, Catull, Tibull und Propertius (nach andern Boccaccio und Antonio Tebaldeo; Namen, die Vasari nennt) eine Muse. Manches ist nach Petrarcas Trionfo d'Amore; die ursprüngliche Komposition: drei Lorbeerbäume, eine kleinere Anzahl Dichter, Apollo mit der Lyra änderte Raffael wohl auf Wunsch. Den einschneidenden Bauteil wandelte er zum ansteigenden Berg um, zum Dichterweg nach dem Sitz Apollos. Darunter zwei kleine Graumalereien (die höchste Macht und der Dichter): l. Alexander legt Homers Ilias auf das Grab des Achilles, r. Augustus verhindert die Verbrennung von Vergils Äneis.

Raffaels frühste Zeichnung faßte den Parnaß im Sinn eines antiken Reliefs auf; erst in späterer Komposition versetzte er Apollo und die Gesellschaft auf dem Gipfel des Bergs durch die Gestalten des Vordergrunds in den Mittelgrund und gewann so die malerische Wirkung. Dabei bricht in der ganzen Darstellung das Leben der römischen Tage von damals durch. »Das war die Existenz jener Zeit«, in den Gärten der Villen unter schattigen Bäumen zu dichten, Musik zu machen, miteinander zu philosophieren.

Dem Parnaß entspricht an der Decke die prächtige Gestalt der ****Poesie***, vielleicht das herrlichste Frauenbild Raffaels, auf einem mit tragischen Masken geschmückten Marmorsitz in Wolken, in sternbesätem himmelfarbenen Gewand, lorbeerbekrönt, mit der goldnen Leier und der Rolle in Begeisterung dem Himmel zuschwebend. Zwei Genien tragen die Inschrift: »Von der Gottheit durchhaucht«. — Daneben l.: Der *Mythos des Marsyas* als Sieg der wahren Kunst über die unechte. (Die Ausführung gehört leider zur letztern.)

Gegenüber der Disputa: Nr. 3. ****La Scuola d'Atene*** (die Philosophenschule zu Athen), d. h. gegenüber dem Triumph der Religion die Freude der Erkenntnis, der Sieg der Wissenschaft, der reine Humanismus der griechischen Philosophen.

Es war die Zeit, wo das Studium des Platon und Aristoteles noch als notwendig für die Erkenntnis der christlichen Dogmen erachtet wurde. Platon trat an die Seite der Propheten und Kirchenväter, Lorenzo v. Medici sagte sogar: »Ohne das Studium Platons kann man weder ein guter Bürger noch ein aufgeklärter Christ werden«.

In einer prächtigen Halle in griechischem Kreuz mit Kuppel, wohl einer Darstellung der 1506 durch Bramante entworfenen Peterskirche und somit innerhalb der kirchlichen Renaissance, sind in klarer Gruppierung die philosophischen Hauptrichtungen der Hellenen in ihren Urbildern dargestellt, unten die Leuchten der Naturwissenschaft, oben die höchsten Vertreter der Lehre von der Idee und der Sittlichkeit, in den Nischen die bezüglichen Gottheiten. Der ganze Stoff, dem die Schriften des Diogenes Laertius und des Petrarca (Trionfi della fama) sowie die Zeitbildung, die das Schönste des griechischen Geistes

wieder in ihren Gedankenkreis zog, als gelehrte Hilfsmittel zu Grunde lagen, wurde von Raffael zu einer wundersamen Vereinigung der geistigen Gegensätze verklärt. Das scheinbar für malerische Darstellung spröde gelehrte Material erhob er zu lebensvollen allgemein menschlichen Kulturbildern, und durch die übergreifende, die Ruhe und Bewegung der einzelnen Gruppen zusammenfassende Einheit der Gliederung gibt er gleichsam selbst ein Bild des geistigen Schaffens.

Eine Menge noch vorhandener Studienblätter Raffaels zeigen, welch tiefe Verarbeitung des Idealen und Anatomischen dieser Schöpfung vorausging. »Nirgends eine bedeutungslose Figur, eine unnütze Bewegung, lauter Individualitäten und doch keine Porträtzüge, die Trachten mit malerischem Takt benutzt, die Gestalten aus dem Lichten modelliert; Enthusiasmus und Skeptizismus, Phantasie und Gedankenernst, Überzeugung und Sarkasmus, keine Saite gibt es, die der Künstler nicht mit gleicher Meisterschaft anzuschlagen wußte, und alle diese Denker sind volle wirkliche Wesen, jeder mit seinem bestimmten Charakter, von besonderm Leben, überzeugte und tiefbewegte Mithandelnde des großen Dramas des Gedankens, das sich die Schule von Athen nennt.«

Im Licht der Halle stehen in deren Mitte: l. *Platon*, r. *Aristoteles;* die Grundgedanken ihrer Weltanschauungen gegeneinander behauptend; um sie her ist Beginn, Höhe und Ausgang des Hellenismus in plastischen Gruppen und räumlicher Folge vertreten (Passavant und Trendelenburg haben das Verdienst, die Bezeichnung der Namen planmäßig, wenn auch nicht zweifellos durchgeführt zu haben). — L. auf dem ersten Plan die ältesten philosophischen Schulen um *Pythagoras* (der vorletzte zu unterst), der tief sinnend seine Lehre von der Harmonie niederschreibt: »Das Wesen der Harmonie ist die Zahl und das Wesen der Dinge«; Aristoxenos (?) aus Tarent, der unter dem Einfluß des Pythagoreismus stand und für die Wissenschaft der Musik als die größte Autorität im Altertum galt, zugleich einer der hervorragendsten Schüler des Aristoteles, er hält hier dem Lehrer der Harmonie r. neben ihm eine Tafel mit dem neuen, von ihm gefundenen musikalischen System entgegen; l. neben Pythagoras, kahl u. mit Bart, vielleicht Terpander, Erfinder eines andern musikalischen Systems, l. am Pfeilerfuß Theano (?), Gattin des Pythagoras, mit Daumen und Zeigefinger die Abstände harmonischer Zahlen andeutend, über ihr zur Schrift sich beugend Averrhoes (Hermes Trismegistos?), im Turban, Vertreter der arabischen Zahlenwissenschaft und der griechisch-arabischen Litteratur. — Auf gleichem Plan gegen die Mitte zu: *Heraklit* der Dunkle, an einer Steinbank vereinsamt sitzend, in priesterlichem Ernst schreibend: »Alles fließt, nicht die Zahl, sondern das Werden (der Naturprozeß) ist der Grund aller Dinge, das Sichbekriegen der Vater des Alls«. — Neben ihm l. steht *Anaxagoras* (Parmenides?), der auf Sokrates vorbereitend als zweites Prinzip den selbstbewußten Geist als das die Materie Gestaltende unterschied. — Hinter ihm ein schöner Jüngling mit den Zügen des Herzogs von Urbino, Franc. Maria della Rovere (damals in Rom). Weiter l., hinter Averrhoes, der 10jährige Federigo II., Herzog von Mantua. — L. neben ihm mit Weinlaub bekränzt *Demokrit* von Abdera, der lebensfrohe Vater der Atomistik; auf seine Schulter legt ein Schüler von ihm, Nausiphanes, der spätere Lehrer des Epikur, die Hand. L. zu äußerst trägt ein alter Pädagogos dem Demokrit ein Kind zur Beurteilung der Naturanlagen entgegen. Über ihnen auf den obern Stufen in leidenschaftlicher Bewegung einige *Sophisten,* der Halbbekleidete: Diagoras, noch ein Schüler Demokrits, die zwei andern: l. Gorgias, r. der herrische Kritias. — Nun r. ihr großer Gegner: *Sokrates* (in grünbläulichem Gewand), r. vor der lebendigen Gruppe der fünf Zuhörer, die unter der Statue des Apollo stehen. Man sieht, das Gewissen der Menschen ist es, in das er mit sprechender Gebärde das innerliche Gesetz des Guten einpflanzt. Ihm gegenüber, durch Rüstung und Haltung kenntlich, Alkibiades, dessen Liebe zu Sokrates, der ihm das Leben rettete, ihn sagen ließ: »Sokrates ist jenen Silenenbildern

mit Pfeifen ähnlich, die inwendig, wenn man sie öffnet, Bilder der Götter hegen«. Neben ihm einer der Handwerker, an deren ungekünsteltes Denken sich der Lehrer am liebsten wandte; hinter Alkibiades Äschines, der Wursthändler und später bedeutende Redner, mit ausgestrecktem Arm den Sophisten bedeutend: »Geht von hinnen, hier ist andre Weisheit!« — L. von Sokrates lehnt sich der Geschichtschreiber Xenophon, voll Liebe in die Rede des Lehrers versunken, an den Pfeiler; r. von Sokrates der ältere *Aristipp*, der, um ihn zu hören, nach Athen gereist war, dann aber den vergnügten Genuß als das allein Gute und somit als Lebenszweck pries; hinter ihm Euklid von Megara. — *Platon* und *Aristoteles* nehmen den Mittelpunkt ein, jener mit der Rechten in das Reich der Idee weisend, in der Linken seine Schrift über die Weltbildung, die bleibende geistige Gestalt als das Ewige behauptend; dieser mit der Rechten den festen Boden des Wirklichen bezeichnend, als der Vater der Naturgeschichte und der Psychologie, in der Linken die Ethik, die den alles durchdringenden geistigen Zweck auch im menschlichen Handeln erforschte. Eine große Zahl der Schüler umgeben die beiden Häupter, zur Seite Platons: Speusipp, sein Neffe, dann Menedem, Xenokrates der Chalkedonier, Phädros und Agathon. Zur Seite des Aristoteles: Theophrast, Eudem, Dikäarch, Aristoxenes. — Vorn stehen die *Stoiker* Zeno, Kleanthes und Chrysippos im Stolz der selbstgenügsamen Tugend. Hinter den Stoikern »laufen« die *Peripatetiker* die Halle entlang. Mitten auf den Stufen streckt sich *Diogenes*, der »tollgewordene Sokrates« hin, dem das Nichtbedürfen (selbst der Versammlung um ihn) die Gottähnlichkeit ist; noch hat er den Becher neben sich, und die Linke hält ein Wissensbedürfnis. R., etwas weiter oben, schreitet von den Stufen der Erhöhung herab *Epikur*, der das Freisein von allen die Seelenruhe störenden Zuständen als das höchste Gut pries; er zeigt dem jüngern Aristipp (mit dem lockigen Hinterhaupt) fast verächtlich die Stoiker, und dieser antwortet ihm mit ähnlicher Gebärde gegen Diogenes. — R. am Pfeilersockel sitzt mit übergeschlagenem Bein ein *Eklektiker*. Spöttisch sieht ihm der *Skeptiker Pyrrhon* ins Buch; in halber Wendung steht unschlüssig *Arkesilaos*, Stifter der neuen Akademie (Wahrscheinlichkeitstheorie). R. zu äußerst schreitet ein späterer Wanderphilosoph auf ihn zu, und ein fliehender Jüngling deutet auf das Ende der alten griechischen Schulen. — Vorn im rechten Plan entfaltet die herrliche *Gruppe der Mathematiker* alle Vorzüge der Raffaelischen Seelenmalerei. Archimed mit den Zügen *Bramantes* zeichnet mit dem Zirkel Isogonen (Gleichecke); der eine Schüler weiß noch nicht, was das bedeutet, der andre, auf ihn gestützt, hat den Beweis erfaßt, der dritte trägt ihn bewundernd dem Genossen vor, und dieser zeigt seine Anerkennung. Daneben r. versinnbildlichen *Claudius Ptolemäus* mit der typischen Zackenkrone und der Erdkugel die Geographie, *Zoroaster* (Hipparch?) im orientalischen Gewand mit dem Himmelsglobus die Astronomie. R. am Rande des Bildes schauen Raffael selbst, jugendlich geistvoll, und neben ihm Bazzi (als Maler der Decke) der herrlichen Darstellung der menschlichen Entwickelung des Geistes zu. Im Ornament auf Platons Seite: Apollo (Harmonie) und Allegorien des Sieges der Idee, auf Aristoteles' Seite Minerva und Allegorien der Wissenschaft und des thätigen Lebens.

Das Werk ist wohl die geistvollste und vollendetste Schöpfung Raffaels, ein Werk, »das allein schon zu einer Reise nach Rom unablässig mahnt«; *die Gelehrsamkeit ist das Unbedeutendste daran, das Geistvollste ist, wie er den Stoff belebte, die Gestalten zu Vorbildern des Seelenlebens ausprägte, die Gegensätze der Aufgabe und die vielseitige Verschiedenheit der Geistesrichtungen harmonisch gliederte.*

Der schöpferische Inhalt der Schule von Athen ist daher wie der des Parnasses wesentlich auch durch die Stimmung der besten und edelsten Geister d e s Rom be-

dingt, in dessen Kreise Raffael 1507 eintrat. »Das Festliche, Freudige, Prachtvolle, das, wie morgendliche Frühlingsluft aus Tempelhallen, aus dem Gemälde uns anweht, ist der Atemzug des römischen Daseins im Umschwung des 15. und 16. Jahrh. Das hat Raffael mit voller Seele empfunden und als Künstler durch die Formen seines Werks verewigt.« — Es galt eine Versammlung darzustellen, welche das höchste Gedankenleben der Menschheit vergegenwärtigte.

Schon zu Vasaris Zeit (1550) ging das Verständnis der Gruppen verloren, er deutete sie als Eintracht der Philosophie und der Astrologie mit der Theologie, den Pythagoras hielt er für den Apostel Matthäus. Zu einem Kupferstich von Giorgio Ghisi (1550), einem Schüler des Giulio Romano, bemerkt der Erklärer: Paulus zu Athen, von Epikuräern und Stoikern in den Areopag geführt, erblicke den Altar des unbekannten Gottes und erkläre diesen Gott. Stiche des 17. Jahrh. verleihen sogar beiden Mittelfiguren Heiligenscheine, und Scanelli erklärte sie für Petrus und Paulus. Erst Bellori (1695) führte die Deutung wieder auf den Entwickelungsgang der antiken Denker zurück. — Die vielen Durchzeichnungen und sonstige Schädlichkeiten haben das Bild stärker mitgenommen als die andern Fresken.

Der Schule von Athen entspricht über ihr an der Decke: Die Frauengestalt der *Philosophie,* ernst und nachdenklich auf einem Marmorsitz (den das Bild der Diana von Ephesus schmückt), mit dem Buch der Natur und der Ethik, das Gewand in den Farben der vier Elemente, zur Seite zwei Genien mit der Tafel »Erkenntnis der Ursachen«. Daneben: Die Kontemplation der Gestirne.

Rückwand: 4. ***Die Erteilung des weltlichen und geistlichen Rechts.*** Durch das Fenster getrennt: l. Kaiser *Justinian* übergibt die Digesten dem Trebonian in Gegenwart des Theophilus und Dorotheus. R. *Gregor IX.* (mit den Zügen Julius' II.), mit der Rechten segnend, übergibt mit der Linken die Dekretalen einem Konsistorialadvokaten; es folgen die Kardinäle Giov. de' Medici (Leo X.), Antonio del Monte, Alessandro Farnese (Paul III.). Die Darstellung erinnert an das berühmte Fresko von Melozzo da Forli für die Vatikanische Bibliothek (Sixtus IV. ernennt Platina zum Bibliothekar des Vatikan; jetzt in der Vatikanischen Pinakothek).

Die beiden Gemälde entsprechen in der Ausführung und Auffassung schon den Malereien der Stanza dell' Eliodoro, sind also das Letzte, was Raffael in diesem Gemach malte und dafür erfand. »Die untern Teile zeigen den realistisch großen Stil der zweiten römischen Epoche Raffaels in voller sicherer Anwendung, die quer über dem Fenster sich ausbreitende allegorische Komposition verrät Nachahmung Michelangelos.«

Im Giebelfeld über dem Fenster: *Die drei Tugenden, die *Wahrheit* mit 2 Gesichtern vor- und rückwärts schauend, ein Genius ihr den Spiegel der Selbsterkenntnis vorhaltend, ein zweiter mit der Fackel leuchtend; l. die *Stärke,* bei einer Eiche, die Linke auf einem Löwenkopf, r. die *Mäßigung* mit dem Zügel der Humanität (diese drei allegorischen Figuren sind in ihrer stillen Größe und Einfachheit »Musterbilder der Schönheit und des geläuterten Geschmacks in Komposition, Anordnung der Kleidung, Zeichnung aller Formen und im lichten Goldton gehaltener Färbung«).

An der Decke entspricht ihnen die *Gerechtigkeit* mit Diadem, dem Schwert in der Rechten, der Wage in der Linken; zwei Genien mit der Tafel: »Das Recht, jedem das Seine zuteilend«. Daneben *Salomos Urteil.

Am Sockel der Camera della Segnatura hatte der berühmteste Intarsiameister jener Zeit, Frate Giovanni da Verona, kunstreiches Holzschnitzwerk angebracht. Paul III. entfernte dasselbe und ließ durch *Pierin del Vaga* Malereien anbringen. Diese hatten später so stark gelitten, daß 1702 Carlo Maratta und seine Schüler sie fast gänzlich neu malen mußten; in Bronzefarbe stellen sie auf die Fresken bezügliche Szenen dar.

Unter der Theologie: Die göttliche Wissenschaft, die Sibylle von Tibur, Augustin ein Kind betrachtend, das mit einem Löffel das Meer austrinken will.

Unter dem *Parnaß: Architektur mit Landschaften, z. B. Minerva Medica.

Unter der Schule von Athen: Die spekulative Philosophie; Weise über den Erdglobus diskutierend; Belagerung von Syrakus; Tod des Archimedes.

Unter der Jurisprudenz: Moses mit den Gesetzestafeln; Rede Solons an die Athenienser.

Das Schnitzwerk der Saalthüren ist von *Fra Giovanni da Verona*, den Julius II. als den berühmtesten damaligen (Renaissance-) Meister nach Rom berief.

An der Innenseite der Thür (von I Segnatura zu II Eliodoro) verewigte *Antonio Barile* in prächtiger Intarsia den berühmten, vom portugiesischen König dem Papst geschenkten Elefanten Leos X. und seine Hauptthat wider den Improvisator Baraballo auf seinem Gang zur Kapitolkrönung.

II. Stanza dell'Eliodoro (jetzt III), 1512—14, eigenhändig von Raffael gemalt, mit der noch dramatischern Aufgabe: »Gott hilft der Kirche allezeit gegen ihre äußern und innern Feinde«. Die Macht des Kirchenhaupts, die Erhabenheit der Religion sind daher hier der Hauptgegenstand. Es ist der Papstsaal. An der Decke (durch schlechten Bewurf sehr erblaßt) sind die Verheißungen an die Patriarchen dargestellt; an den Wänden: Der göttliche Schutz gegen die Feinde der Kirche, in drei Bildern, mit besonderer Beziehung auf die große Nationalidee der Vertreibung der Fremden (Franzosen) aus Italien durch den Papst und auf den Sieg des Papsttums auf dem Laterankonzil 1512—17, einem der glänzendsten und folgenreichsten Siege des Papsttums (der auch Einfluß auf die Wahl der Gegenstände in den Sälen dell' Incendio und de' Costantino hatte). — Raffael vertraute einen beträchtlichen Teil der Ausführung seiner Kompositionen in diesem Saal dem damals 20jährigen *Giulio Romano* an.

Nr. 1. (Linke Wand) ** ***Wunderbare Vertreibung Heliodors*** aus dem Tempel zu Jerusalem (Makk. II, 3, mit besonderer Rücksicht auf Vers 39: »Denn der himmlischen Wohnung Inhaber selbst ist Wächter und Beschützer der heiligen Stätte, und die mit böser Absicht hinkommen, schlägt er«), also eine Allegorie auf die Vertreibung der kirchenschänderischen Franzosen (Heliodor ist Ludwig XII.). Der Schatzmeister Heliodor, von König Seleukos nach Jerusalem gesandt zur königlichen Verwendung des Tempelschatzes, war, obgleich vom Hohenpriester benachrichtigt, daß der Schatz aus Hinterlegungen von Witwen und Waisen bestehe, doch in den Tempel gedrungen zur gewaltsamen Empfangnahme der Schätze. Man sieht in großartiger Architektur drei Gruppen: Im Innern des Tempels den Hohenpriester Onias und das Volk niedergeworfen vor dem Altar, um Hilfe flehend; r. die himmlische Erscheinung, die den Heliodor noch am Orte des Raubes niederschmettert, zu Pferde, das heftig einstürzend mit den Vorderhufen auf Heliodor schlägt. Der himmlische, herrlich gerüstete Reiter zückt das Schwert, die zwei andern Jünglinge, »sehr schön von Glanz und herrlich von Anzug«, schwingen die Geißeln, die Schätze liegen auf dem Boden, die Leibwächter wehren sich noch um dieselben. L. das Volk, namentlich eine prächtige Gruppe von Frauen, noch erschrocken, aber schon begeistert die göttliche Hilfe preisend; im ersten Plan wird Julius II. voll Majestät auf der Sedia gestatoria von vier Trägern herbeigetragen, die Anspielung auf die Vertreibung der Franzosen verdeutlichend.

Der erste Sesselträger ist der berühmte Raffaelische Kupferstecher Marc Antonio (Raimondi), vorn l. von ihm (durch die Inschrift der Rolle beglaubigt) de Folcariis, Memorialsekretär; der zweite Sesselträger (gegenüber Marc Antonio), wahrscheinlich *Peruzzi* (als der Maler der Decke), nach andern Giulio Romano. Die dramatische Idee gewinnt hier ihren höchsten Ausdruck, die Färbung ist fast venezianisch (Giorgione), mit der Kraft der Ölmalerei, die Strenge der Zeichnung dem Gesamteindruck untergeordnet.

An der Decke entspricht diesem Fresko: *Moses vor dem feurigen Busch,* d. h. Verkündigung der Errettung; im großartigen Stil Michelangelos, eine der herrlichsten Schöpfungen.

Außer den Eckstücken und Schildrahmen war der Deckenschmuck schon vorhanden; Julius II. hatte damit den jungen *Peruzzi* von Siena beauftragt. Raffael ließ die Ornamente des mittlern Teils stehen. Das gesamte Rahmenwerk ist auf goldnen Grund aufgetragen, auf welchen vier bronzefarbige Rundbilder eingesetzt sind, während das übrige grau in grau

Nachbildungen griechischer Kampfszenen, Kinderfiguren und allegorische Gestalten in reliefähnlichen Formen enthält.

Nr. 2. (Rückwand) ***Die *Messe (il miracolo) von Bolsena,*** d. h. Beweis der Wahrheit der katholisch-römischen Religion auch für die Ungläubigsten (die Kehrseite des Humanismus). 1264 unter Urban IV. sah ein zweifelnder Priester Blut aus dem Kelch auf das Hostientuch fließen, als er bei der Messe in S. Cristina zu Bolsena einige Tropfen vom konsekrierten Weine verschüttet hatte. Raffael wandelte die Legende künstlerisch um; die Fensterwand benutzte er so, daß er in der wagerechten Richtung den Altar, den Priester und den Papst (wieder mit den Zügen Julius' II.) anbrachte, an den senkrechten Seiten bei den Altarstufen r. das Gefolge des Papstes, l. das gläubige Volk. Man kann dieses Bild das »sprechendste« Raffaels nennen. Die reuige Demut des Priesters, die Überraschung der Zuschauer, die zornigen Blicke des (durch die Pazzische Verschwörung bekannten) Kardinals Raffaele Riario, die Stellung des Papstes im Gebet lassen das Wunder gleichsam vor unsern Augen wirken. Unten r. bildet der ruhige, kräftige, naturalistisch getreue Nationaltypus der Schweizerwache einen malerischen Gegensatz zur italienischen Leidenschaftlichkeit. Die Kraft der Farbe, für die Raffael hier ein besonderes Kunstverfahren erfand, bringt die Wahrheit der Darstellung zum möglichst hohen Ausdruck. (Julius II. starb unmittelbar vor Beendigung dieses Bildes.)

An der Decke entsprechend: Abrahams Opfer (von Giulio Romano?).

Nr. 3. (Rechte Wand) ****Attilas Begegnung mit Papst Leo I. d. Gr.*** Attila (Ludwig XII.) auf schwarzem, weiß gesprenkelten Pferde inmitten seiner Heerhaufen, mit denen er (452) Rom erstürmen will, begegnet dem Papst (mit den Zügen Leos X.), auf weißem Maultier mit zwei Kardinälen, zwei Hausbeamten (der Kreuzträger soll Raffael, der Stabträger Perugino sein) und anderm Gefolge (lauter Porträte). Leo I. hatte den Attila erinnert, daß Rom unter dem Schutz der Apostelfürsten stehe und Alarich für seinen Angriff mit vorzeitigem Tode bestraft worden sei. Entsetzt sieht Attila die beiden Apostel in strahlendem Glanz über dem Papst, ein Gewittersturm erschreckt die Horden der Hunnen, die Pferde scheuen zurück, die Trompeten schmettern zum Aufbruch.

Leo X. hatte nach der glücklichen Schlacht von Novara, 1513, die Franzosen aus Italien vertrieben, er ließ deshalb an die Stelle Leos d. Gr., in der ersten Skizze Raffaels, sich und sein Gefolge setzen.

Mannigfaltigkeit der Gruppen, Klarheit der Anordnung, Genauigkeit der Zeichnung und Schönheit der Farben erheben auch dieses Fresko zu den schönsten Werken; die Schuppenpanzer der Hunnen sind denen der Sarmaten der Trajans-Säule nachgebildet.

An der Decke: Noah, dem Herrn für seine Errettung dankend (von Giulio Romano?).

Nr. 4. (Fensterwand) ****Die Befreiung des Apostels Petrus.*** Das einschneidende Fenster ist zu schöner Verteilung von drei Episoden, der Gegenstand zum (ersten) Nachtbild mit weisester Verteilung der Lichtabstufung benutzt, mit bezug auf die Rettung der Kirche und Leos Befreiung nach der Schlacht von Ravenna (1512). Über dem Fenster rettet ein leuchtender Engel den angeketteten Apostel, r. wird St. Petrus vom Engel durch die schlafenden Soldaten geleitet, l. die erwachten bestürzten Soldaten. Das Eigentümliche des Nachtstücks erhöhen die verschiedenen Lichter des Engels, der Fackel und des Mondes.

An der Decke: *Jakobs Traum* von den Schutzengeln der Himmelsleiter. — Am Sockel des Zimmers: 11 Allegorien auf das Gedeihen des Staats, 11 grau in grau gemalte Karyatiden und 4 Hermen, zwischen diesen: kleine Tableaus in Bronzefarbe, ursprünglich Entwürfe von Raffael, dann von Maratta ergänzt.

Nun gehe man durch die *Stanza della Segnatura* zurück in die

III. (jetzt I) **Stanza dell' Incendio** (Camera della torre Borgia). Zu die-

sen Fresken erhielt Raffael 1514 den Auftrag; er schickte schon 1515 eine Skizze zu Gruppen in der Schlacht bei Ostia an Albrecht Dürer, vollendete jedoch, durch zahlreiche andre Arbeiten abgehalten, das Ganze erst 1517 und führte wahrscheinlich nur den Borgobrand mit eigner Hand aus. Die Fresken dieses Saals fanden eine sehr verschiedene Beurteilung; *Bembo* lobte sie nicht nur wegen der herrlichen Malerei, sondern noch mehr, weil Raffael so zahlreiche Prälaten darin angebracht habe. *Leonardo*, der Sattler, schrieb an Michelangelo, daß die Ausführung der Fresken in Villa Chigi noch geringer (peggio) sei als die in der Sala dell' Incendio. Und wirklich bemerkt man in 1., 2. und 4. nur allzudeutlich die Schülerhände (»daher der Mangel an Leben in den Köpfen, die Kälte des Kolorits, die Schwere des Details trotz der noch durchsichtigen genialen Komposition«) und die Restaurationen. Die Decke (mit Heiligen, Engeln und Allegorien), weil von seinem Lehrer *Perugino* gemalt, ließ Raffael stehen, obschon ihre Darstellungen keinen Bezug auf die Wandgemälde haben und dem Alter Peruginos angehören. Der Inhalt der Fresken bezieht sich auf die Wunderkraft und Überordnung der Kirche in der Verherrlichung Leos III. und Leos IV.

Nr. 1. (über dem Fenster) ***Reinigungseid Leos III.*** gegen die Anklagen des Neffen Hadrians IV., in St. Peter vor Karl d. Gr. (im Senatorkleid), wobei, wie die Inschrift am Sockel erinnert, eine göttliche Stimme: »Gott und nicht den Menschen kommt es zu, über die Bischöfe zu richten«, die Eidesleistung aufhob; eine Anspielung auf das Laterankonzil, das am 19. Dez. 1516 die Bulle Unam Sanctam von Bonifacius VIII. gegen Philipp den Schönen, in welcher diese Worte stehen, aufs neue bestätigt hatte. Das Fresko ist das Werk eines unter der Leitung Raffaels arbeitenden Schülers.

Nr. 2. (Rechte Wand) ***Krönung Karls d. Gr.*** (mit den Zügen König Franz' I. von Frankreich) durch Leo III. (mit den Zügen Leos X.), als Andeutung der Überordnung der Kirche über die weltliche Macht und Anspielung auf die Allianz Leos X. mit Franz I. zu Bologna 1515, da der König von Frankreich nach der kaiserlichen Krone strebte, zugleich der Macht des Papstes über die Kaiserkrone. Der Page mit der Lombardenkrone ist Hippolyt von Medici, der Neffe des Papstes; auf dem 1. Plan vorn: Bischof Pandolfino, für welchen Raffael den Palast in Florenz erbaute.

Nr. 3. (Rückwand) ****L'Incendio del Borgo,*** zum Teil noch von der Hand *Raffaels*. Der eigentliche Inhalt, wie 847 im Borgo nuovo Leo IV. den fürchterlichen Brand des Sachsenviertels (mit den nordischen Holzbauten), der selbst die ganze Portikus von St. Peter zerstörte und die Peterskirche bedrohte, durch das Schlagen des Kreuzes über die Häuser plötzlich stillt, ist (weil ein Wunder sinnlich darzustellen keine Aufgabe für die Kunst ist) in den Hintergrund verlegt. Dort, in einer jetzt zerstörten Loggia neben dem alten St. Peter, betet der Papst, und die flehende Menge empfängt den Segen. Die ganze Größe Raffaels aber entfaltet sich in den Darstellungen des mittlern und vordern Plans, wo die plötzliche Flucht aus den brennenden Häusern den reichsten Stoff für nackte Gestalten in prächtiger kunstgerechter Gliederung und zu den lebendigsten, formenherrlichen Gruppen darbot. »Weder im Reichtum der Motive, noch in der Wahrheit des Ausdrucks ist ein Höheres geleistet worden.« Bewundernswürdig ist (zu äußerst l.) die im Vordergrund an Äneas erinnernde Gruppe des rüstigen Mannes mit dem alten Vater auf den Schultern, der Frau und den Kindern; daneben die Gestalt des Jünglings, der von der Höhe der Mauer niedergleitet; darüber die aus dem Hause sich vorbeugende Frau, die ihr Kind einem Herbeieilenden hinabreicht. Dann (zu äußerst r.) die weltberühmte, die Treppe hinabsteigende Gefäßträgerin, und daneben eine zweite,

deren schöne Formen im flatternden Gewande der Wind offenbart. Man glaubt einen Wettstreit mit Michelangelo zu sehen.

Es ist nicht der Borgo, sagt Burckhardt, es ist Troja, das brennt. Die Äneide tritt vorn an die Stelle des liber pontificalis, sagt Müntz; was Leo X. wollte, ist in den Hintergrund gedrängt, und der Künstler stellt den Brand aller Jahrhunderte dar in einer Weise, wie sie kein andrer mit gleicher Kraft zu verwirklichen vermochte: den Schrecken, die Resignation, die Verzweiflung, die Ergebung, den Heroismus.

Nr. 4. (Linke Wand) ***Sieg über die Sarazenen bei Ostia, unter Leo IV.*** Der Papst, mit den Zügen Leos X., hat sich auf antiken Trümmern niedergelassen, Hände und Augen zum Himmel erhoben; hinter ihm erkennt man den Kardinal Giulio de' Medici und den Kardinal Bibbiena. Sarazenische Gefangene werden vor den Papst gebracht, r. treten zwei Sarazenen aus der Barke, die Soldaten packen sie bei den Haaren. Eine Christenschar kommt zum Glückwunsch aus der Stadt. In der Ferne tobt noch der Kampf. Das Fresko ist stark übermalt.

Eine Rotstift-Studie der Gruppe zur Linken des Papstes schickte Raffael 1515 an Albrecht Dürer, der daneben schrieb (noch erhalten in der Albertina): »1515. Raffahell de Urbin, der so hoch peim pobst geacht ist gewest, der hat dyse nackette bild gemacht und hat sy dem Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt, ihm sein hand zu weisen«. — Der Auftrag Leos X. an Raffael fiel in die Zeit, als die Türken in Italien landen wollten, während der Papst mit dem Kaiser, den Königen von Frankreich, Spanien und England ein Bündnis gegen die Feinde des Christentums schloß.

Am Sockel, zwischen Hermen mit Inschriften, die gelb gemalten *sechs Beschützer der Kirche,* einst von *Giulio Romano* ausgeführt, von *Maratta* wohl völlig erneuert. — Fensterwand: Konstantin d. Gr.; rechte Wand: Karl d. Gr. (ecclesiae ensis clypeusque); — unter dem Borgo-Brand: Gottfried von Bouillon und Aistulf (Britanniam beato Petro vectigalem fecit); linke Wand: Ferdinand der Katholische und Kaiser Lothar (pontificiae libertatis assertor).

Die drei Stanzen wieder durchschreitend, tritt man in die

IV. Sala di Costantino (18 m lang), dem ersten christlichen Kaiser geweiht, daher mit vier großen Fresken aus dem Leben des den Triumph der Kirche begründenden Kaisers, die aber erst unter Clemens VII. von *Giulio Romano* und *Francesco Penni* vollendet wurden. Als Raffael starb (1520), waren die Arbeiten in diesem Saal noch nicht einmal begonnen worden. Der Papst hatte noch nicht sämtliche Gegenstände der Malereien bestimmt, die Taufe und Schenkung Konstantins kamen neu hinzu. Doch Raffael hatte die allgemeine Anordnung gegeben und einen Karton für die Schlacht gegen Maxentius und eine Zeichnung zur Erscheinung des Kreuzes ausgeführt. Als Michelangelo dem Kardinal Dovizi nach dem Tode Raffaels (1520) zur Ausmalung des Konstantins-Saals den *Sebastiano del Piombo* empfahl, antwortete der Kardinal: »Der Papst hatte sie den Gehilfen Raffaels überwiesen (li gharzoni di Raphaello), diese malten zur Probe eine Figur in Öl auf die Mauer, eine so schöne Sache, daß niemand mehr die Kammern, welche Raffael gearbeitet hat, ansehen wird«. Freilich mußte dieser glänzende Schülerversuch bald wieder aufgegeben werden, so daß von jenen Anfängen nur die allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und Güte stehen blieben. Auch *Raffaele del Colle* wurde zur Ausführung beigezogen. Die Aufgabe war, aus der Geschichte Konstantins diejenigen Momente hervorzuheben, durch welche auf göttliche Veranstaltung die weltliche Macht über Rom auf die Kirche überging.

Chronologisch folgen sich die Bilder so:

Nr. 1. ***Konstantins Verkündigung der Erscheinung des Kreuzes*** und des dadurch verheißenen Siegs an die Soldaten, nach Raffaels Zeichnungen mit Einfällen Giulio Romanos, z. B. 2 Pagen in mittelalterlichem Kostüm bei der kaiserlichen Tribüne, und vorn der häßliche Zwerg (Gradasso Berettai) des Hippolyt von Medici, den Helm sich aufsetzend.

Nr. 2. (das große Gemälde der Rückwand) ***Die Schlacht Konstantins gegen Maxentius*** an der Milvischen Brücke (Ponte Molle); die erste großartige, »künstlerisch durchkomponierte« Darstellung eines »Massenkampfes«, freilich »kalt und manieriert« ausgeführt durch Schülerhände. Eben entscheidet sich der Sieg, der junge Kaiser rückt, wie durch eine übernatürliche Macht getrieben, aus den Reihen hervor auf herrlichem Pferde, das mit kühnem Sprung über die niedergeschmetterten, gegen die Hufen sich noch schützenden Krieger hinwegsetzt. Bannerträger mit dem Kreuz folgen ihm, rings wütet der Kampf. Schon nahen dem Kaiser frohlockend Reiter mit Köpfen der feindlichen Anführer, ein andrer deutet auf den Untergang des Maxentius, der im Strom mit dem Pferde versinkt. Konstantin erhebt den Wurfspieß: über die Brücke und in Barken fliehen die Feinde; zwei Engel bezeichnen die göttliche Hilfe. Die Durchbildung der einzelnen Gruppen ist ebenso bewundernswert wie die Bewegung der Massen.

Nr. 3. ***Taufe Konstantins und seines Sohns*** durch Papst Silvester (mit den Zügen Clemens' VII.) in S. Giovanni del Laterano. Entwurf und Ausführung von *Penni*.

Nr. 4. (Fensterwand) ***Schenkung Roms an den Papst durch Konstantin;*** P. Silvester in der alten Basilika; knieend überreicht ihm der Kaiser eine goldne Statuette der Stadt Rom; als Nebengruppen des Kaisers Gefolge, die hohe Geistlichkeit; die Menge drängt sich neugierig zwischen den Säulen hervor (prächtige Gruppen von Frauen und Kindern im ersten Plan). Unter den Zuschauern sollen nach Vasari Graf Castiglione, Giulio Romano, Pontano und Marullo sich befinden. Die Ausführung schreibt man Raffaele del Colle zu.

An den Seiten dieser Wandfresken sind *8 der bedeutendsten Päpste* angebracht von je zwei allegorischen Tugenden und dekorativem Schmuck umgeben; bei Nr. 1. l.: Petrus (in pontificalibus) zwischen (l.) der Kirche und (r.) der Ewigkeit mit dem Phönix, r. Clemens I. zwischen (l.) Mäßigung und (r.) Güte (diese, mit dem Lamm, von *Giulio Romano* nach dem Karton Raffaels in Öl ausgeführt); — bei Nr. 2. l.: St. Silvester zwischen Glauben und Religion, r. Urban I. (von *Giulio Romano*) zwischen l. *Gerechtigkeit (nach Raffael von *Penni* in Öl gemalt) und (r.) Liebe; bei Nr. 3. l.: St. Damasus zwischen (l.) Klugheit und (r.) Frieden; r. Leo I. zwischen Unschuld und der den Schleier zurückschlagenden Wahrheit; — bei Nr. 4. l.: Felix III. mit der Stärke; r. Gregor VII. (ohne Inschrift) mit einer allegorischen Figur, welche in erhobener Rechte den Blitz hält.

Am Sockel des Konstantins-Saals 13 kleine Bronzebilder mit Szenen aus dem Leben Konstantins, durch kleine Karyatiden mit den Abzeichen der Medici getrennt, wahrscheinlich von *Penni*. — Die *Deckengemälde* wurden erst unter Gregor VIII. von *Tom. Larret* von Palermo begonnen (allegorische Figuren, z. B. Corsica und Sizilien), in der Mitte zertrümmertes Götterbild in einer Kirche, d. h. Vernichtung des Heidentums durch das Christentum.

Aus der Sala di Costantino kommt man l., und durch den ersten Korridor r. zu den **Loggien Raffaels** (S. 556).

Aus der Sala di Costantino gelangt man durch die Thür der rechten Längswand zum Vorsaal für die Schweizergarde und zur *Stanza de' Chiaroscuri* (mit einfarbigen Apostelbildern der *Zuccheri*); hier ist r. der Eingang zur

***Cappella di S. Lorenzo**, welche Nikolaus V. als Hauskapelle für die päpstliche Familie erbaute (daher auch Capp. di Nicolà V. genannt) und 1447 von *Fra Angelico da Fiesole* mit Fresken schmücken ließ.

Die Kapelle, meist verschlossen, läßt man sich durch den **Kustoden** des Konstantin-Saals aufschließen (1/2 l.).

Als die Päpste diese Abteilung des Vatikans nicht mehr bewohnten, kam die Kapelle außer Gebrauch, und bei Schriftstellern des 18. Jahrh. galt sie sogar als zerstört. Goethe erzählt, daß der Architekt Hirt sie wieder aufgespürt habe; doch findet

sich im Werke Chattards, 1766, eine ausführliche Beschreibung derselben, mit Angabe des jetzigen Eingangs (nell' angolo della 3. facciata della Stanza de' Chiariscuri).

Die Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe ist nur 6½ m lang und 4 m breit. Sie ist mit Szenen aus dem Leben des St. Stephanus und St. Laurentius geschmückt, die den fast 60jährigen Fra Angelico auf gleicher Höhe, »wenn nicht sogar noch höher stehend«, als in seiner Jugend zeigen.

»Wer aus der Sixtinischen Kapelle überwältigt und sich klein fühlend in der Betrachtung der furchtbaren Größe und der von Michelangelo der Natur angethanen erhabenen Gewalt nun durch die Stanzen des Vatikans an den Meisterwerken des vollendetsten Malers vorbeikommt, erst zusammenschauernd, und dann wieder auflebend zu einem natürlichern Gleichgewicht, findet Ruhe und stilles Behagen in der Kapelle Nikolaus' V.; hier mehr als irgendwo sprechen die Gemälde Angelicos zum Herzen und flößen den Geist der Liebe und innern Beseligung ein. Michelangelo repräsentiert die Kraft, Raffael die schöne Form, Fra Angelico das religiöse Ideal.« *(Crowe u. Cav.)*

In den je in zwei Hälften geteilten Lünetten: Leben und Martyrium des *St. Stephanus,* r. vom Eingang Nr. 1 Ordination zum Diakon durch St. Petrus und Almosenspende des St. Stephanus. 2. (Über der Thür) Seine Predigt und das Verhör vor dem hohen Rat zu Jerusalem. 3. Hinaustreibung des Märtyrers aus dem Stadtthor und Steinigung.— Darunter Leben und Martyrium des *St. Laurentius.* Unterhalb der 1. Lünette seitwärts von zwei gemalten Fenstern, über welchen die Restauration von Gregor XIII. verzeichnet ist: Nr. 1. Übertragung des Diakonats an *St. Laurentius* durch Sixtus II. Nr. 2. l. Darreichung des Kirchenschatzes durch den ins Gefängnis geführten Papst an St. Laurentius. — R. Verteilung dieses Geldes an die Armen und Kranken durch St. Laurentius. — An der 3. Wand, in zwei Hälften: Der angeklagte St. Laurentius vor Kaiser Decius und sein Märtyrertod auf dem Rost.

An den Seiten in je einem in vier Felder zerteilten Bogen: 1. S. Bonaventura und S. Tommaso d'Aquino; darüber St. Augustin und St. Ambrosius, über jedem ein antiker Tempel. R. St. Athanasius und St. Chrysostomus, darüber St. Leo und S. Gregorio, ebenfalls mit Tempeln. An der diagonal geteilten Decke in vier Feldern die vier Evangelisten auf Wolken auf blauem besternten Grunde. — Zurück in den Konstantins-Saal und aus diesem r. in

**Raffaels Loggien,

ursprünglich ein offener großer Korridor der Fassade des Vatikans gegen den Damasus-Hof hin, von Bramante begonnen, von Raffael fortgesetzt und für die Ausschmückung mit quadratischen Spiegelflächen versehen. Die Glasfenster sind erst in diesem Jahrhundert zum Schutz der schwer leidenden Fresken angebracht worden. Früher waren die Loggien für Luft und Licht völlig offen. Der Korridor führt zu den Stanzen; die Decke ist durch 13 kleine »Loggien« mit Kuppeln gegliedert, deren vier Seiten mit viereckigen Freskobildern geschmückt sind.— 48 dieser kleinen Tableaus stellen Geschichten aus dem Alten Testament, die vier letzten solche aus dem Neuen Testament dar. Man heißt sie deshalb *»die Bibel Raffaels«.* Reiche Ornamente in Stuck und Farbe umrahmen die Gemälde und schmücken die Wandpfeiler; auch die Fenster sind mit Blumen und Fruchtschnüren umkränzt und unter ihnen in reliefartigen bronzefarbigen Malereien Gegenstände, die sich auf die Kuppeln beziehen, angebracht. Den Fußboden führte Luca della Robbia d. j. (geb. 1475, gest. 1550) aus. Raffael scheint sich seit 1515 mit der Ausschmückung der Loggien beschäftigt zu haben, zu einer Zeit, da er mit Aufträgen überhäuft war und die Arbeiten nur leiten, nicht persönlich ausführen konnte. 1519 waren die Loggien vollendet; Leo X. stellte an der Fensterseite antike Bildsäulen auf. *Vasari* berichtet: »Raffael verfertigte die *Zeichnungen* zu den Stuckaturverzierungen, zu den Bildern, die dazwischen gemalt, und zu den verschiedenen Abteilungen. Sicherlich kann man in Malerei, Stuckatur, Architektur und schöner Er-

findung kein herrlicheres Werk vollführen noch ersinnen.«

Die neu aufgefundenen schönen Reste antiker Groteskenmalerei in den Titus-Thermen, deren Studium Raffael oblag, sowie die noch erhaltenen Malereibruchstücke in den Diokletians-Thermen und im Kolosseum sind zwar der Ausgangspunkt dieser klassischen Ornamente, aber welche Wiedergeburt! Man sieht antike Köpfe, Viktorien, Centauren, Horen, Harpyien, Tritonen, Hippokampe, Venus Victrix, Fortuna, die 3 Grazien, Apollon und Marsyas, Orestes und Ägisthos, Bacchus auf einen Satyr gestützt, aber auch die moderne Welt wird vorgeführt, z. B. ein Bauer als Vogelsteller, eine Sammlung musikalischer Instrumente, ja selbst die Schüler Raffaels (in Stuck) mit der Ausschmückung der Loggien beschäftigt (am Fenster der ersten Arkade l. oben). Das alles in überreicher, anmutsvoller Phantasie, in einer Gedankenfülle und geistreichen Anordnung, wie sie wohl das Altertum nie erreicht hat.

Vasari berichtet: Raffael ernannte *Giovanni da Udine* zum Aufseher über die Stuckaturen und Grotesken, da er in diesen Dingen herrlich und einzig war, besonders in Tieren, Früchten und andern kleinen Dingen. Zugleich berief er eine Menge Künstler aus Rom und aus andern Gegenden. So fand sich eine Gesellschaft vorzüglicher Kräfte zusammen; die einen führten Stukkaturen, andre Grotesken, andre Laubwerk, Festons, Bilder und sonstige Gegenstände aus. Der gegenseitige Wetteifer förderte eine Menge junger Leute und sie galten nachmals in ihren Werken als trefflich. So zeigte sich z. B. nach wenigen Monaten des Wettstreits *Pierin del Vaga* in Zeichnung und Kolorit als der Vorzüglichste unter allen, d. h. welcher Grotesken und Figuren am besten, saubersten, in anmutigster Manier vollendete und sie mit besonderer Treue nach den Skizzen und Zeichnungen Raffaels ausführte. Außer Perino arbeiteten besonders *Franc. Penni, Pellegrino da Modena, B. Bagnacavallo, Polidoro da Caravaggio* an den Fresken; der Anteil jedes einzelnen ist nicht sicher ermittelt, und sie sind sehr ungleich ausgeführt. Aus allen aber spricht der Geist Raffaels in der schönen, einfach großen Anordnung der Gruppen und der reichen klassischen Gewandung sowie in den echt menschlichen Gestalten.

Für die Ausführung der Ornamente in Farbe und Stuck hatte *Giovanni da Udine* eine Mischung von Marmor und gestoßenem Kalk, einen feinern weißen Stuck erfunden; die Pflanzenpartien scheinen seine Meisterschaft gewesen zu sein. Die besten Bilder in Bronzefarbe (jetzt sehr beschädigt) an den Sockeln sind von *Pierin del Vaga* (z. B. Abrahams Opfer, Jakobs Kampf mit dem Engel, Joseph und seine Brüder, die Feuerstrafe der Söhne Levis). — *Burckhardt* weist nach, daß die zahllosen einzelnen Bildchen, gemalte und stuckierte (zum Teil wie Kameen), sowie aller figürliche Schmuck absichtlich ohne Bezug auf die biblischen Darstellungen, hier und da direkt aus dem Altertum entlehnt sind. Die Dekoration wechselt mit größter Freiheit zwischen Stuck und Malerei, folgt den antiken Mustern nur in einzelnen Motiven der Gewölbe, in den Leibungen der Bogen und in denjenigen Teilen der Pfeiler, welche aus eingerahmten Einzelbildern bestehen; weit das meiste ist volle Erfindung *Raffaels*, namentlich die aufsteigenden, aus Figuren, allerlei Zierat und Laubwerk jedesmal neu gemischten Füllungen der Hauptpilaster. Schönste und klarste Gliederung und Abstufung des Schmucks, unermeßlicher Reichtum an künstlerischen Gedanken aller Art. *Giulio Romano* besorgte hauptsächlich die Kartons für die Fresken. Vasari nennt als von Giulio ausgeführte: die *Erschaffung Adams und Evas*, die *Erschaffung der Tiere*, die *Arche Noah*, das *Bundesopfer Noahs*, *Moses' Errettung aus dem Wasser*. Mehrere Skizzen sind noch in den Sammlungen Englands u. a. erhalten; doch scheinen diese erst nach den Fresken entstanden zu sein. Die Fresken in den letzten 3 Bogen (Geschichte von David, Salomon und Christus) sind nicht von Raffael entworfen.

Vom Verhältnis der Darstellungen zur Bibel sagt *Müntz:* »So groß ist die Treue der Interpretation, daß der Künstler den Anforderungen der Malerei gar kein Zugeständnis gemacht zu haben scheint. Hält man sich dagegen an das innere Verdienst der Kompositionen, so ist man anzunehmen versucht, daß die historische Wahrheit die letzte Sorge des Malers war, und daß er vor allem darauf ausging, ein reines, harmonisches, dekoratives Werk zu schaffen. In dieser doppelten Beziehung zählen die Loggien zu den Wundern der Kunst. Raffael repräsentiert den erzählenden Stil in seiner ganzen Reinheit, und der Beschauer lebt mit und in der Erzählung. Die Loggien durchdringt zugleich vorwiegend entsprechend ihrem Zweck der Geist der Heiterkeit, des glücklichen Daseins. Jede Figurenüberfüllung ist vermieden.«

Obgleich die Loggienmalereien durch Vernachlässigung und Vandalismus sehr gelitten haben und erst seit 1813 durch Fenster geschützt sind, so bieten sie doch noch einen der beseligendsten Genüsse dar. (Gegenüber den Loggien Raffaels wurden dieselben durch *Mantovani* und *Consoni* nachgebildet.)

I. Arkade: Nr. 1. *Gott scheidet das Licht von der Finsternis (das Abbild Gottes nach Michelangelo). 2. Gott scheidet Wasser und Land. 3. Schöpfung der Sonne und des Mondes. 4. Schöpfung der Tiere (diese schreibt Vasari dem Giulio Romano zu).

II. Nr. 1. *Erschaffung der Eva (nach Vasari von Giulio Romano). 2. Der Sündenfall (Eva soll von Raffael selbst gemalt sein). 3. *Austreibung aus dem Paradies (Adam und Eva nach einem Fresko Masaccios in del Carmine zu Florenz). 4. *Die Arbeit der Ureltern.

III. Nr. 1. *Bau der Arche (nach Vasari von Giulio Romano). 2. *Sündflut. 3. Austritt aus der Arche. 4. Noahs Opfer (nach Vasari von Giulio Romano).

IV. Nr. 1. Abraham und Melchisedek. 2. Verheißung Gottes an Abraham. 3. *Erscheinung der drei Engel (von Fr. Penni). 4. *Lot flieht aus Sodom (Penni).

V. Nr. 1. Gott erscheint dem Isaak (Giulio Romano). 2. *Abimelech, Philisterkönig, sieht, wie Isaak Rebekka umarmt (Penni). 3. Isaak segnet Jakob. 4. Esau verlangt den Segen.

VI. Nr. 1. Jakob sieht die Himmelsleiter (dieses und die vier folgenden von Pellegrino da Modena). 2. *Jakob am Brunnen. 3. Jakob verlangt Rahel zur Ehe (beschädigt). 4. Jakob kehrt nach Kanaan zurück (reiche, überaus anmutige Komposition).

VII. Nr. 1. *Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. 2. Joseph von seinen Brüdern verkauft. 3. Joseph und Potiphars Frau (Giulio Romano). 4. Joseph vor Pharao.

VIII. Nr. 1. *Moses im Wasser gefunden (nach Vasari von Giulio Romano: »la quale è maravigliosa per un paese molto ben condotto«, nach andern Nr. 1 bis 4 von Pierin del Vaga). 2. *Der brennende Dornbusch. 3. Durchgang durchs Rote Meer. 4. Moses schlägt den Felsen.

IX. Nr. 1. Moses empfängt die Gesetzestafeln. 2. Anbetung des goldnen Kalbes. 3. Moses kniet vor der Wolkensäule (Nr. 1—3 von Raffaele del Colle). 4. *Moses zeigt die Gesetzestafeln (von höchster Schönheit!).

X. Nr. 1. Durchgang durch den Jordan. 2. Fall Jerichos (nicht genau nach der Bibel). 3. Sieg Josuas über die Ammoniter (Sonnenstillstand). 4. Verlosung Palästinas durch Josua und Eleasar (Nr. 1—4 nach Vasari von Pierin del Vaga, von schwacher Ausführung).

XI. Nr. 1. David zum König Israels gesalbt (Pierin del Vaga). 2. David besiegt Goliath. 3. Sieg Davids über die Syrer. 4. David sieht Bathseba.

XII. Nr. 1. Salomo von Zadok zum König Israels gesalbt. 2. Salomos Urteil (weniger bedeutend als derselbe Gegenstand in der Sala della Segnatura). 3. Die Königin von Saba vor Salomo. 4. Erbauung des Tempels zu Jerusalem (prächtige Aktstudie).

XIII. Nr. 1. Anbetung der Hirten (beschädigt, Joseph hier zum erstenmal auf einem Gemälde in Thätigkeit). 2. Anbetung der Weisen. 3. Taufe Jesu. 4. Abendmahl. — Die Stuckaturen und Malereien der beiden andern Korridore sind untergeordnete Werke des 17. Jahrh. — Aus dem Nordkorridor führt eine Thür (nahe der Stelle, wo die Ausgänge der Stanzen und der Loggien zusammentreffen) zurück, man steigt dann über 8 Treppenabsätze zum **dritten Stockwerk** empor und gelangt oben l. den Korridor entlang (durch die von Mantovani restaurierte Loggia der Landkarten) zur

**Pinacoteca

(Galleria Vaticana dei quadri), der berühmten, aus nur 42 Nummern bestehenden **Gemäldesammlung des Vatikans,** von Pius VII. aus den Meisterwerken gebildet, welche nach dem Pariser Frieden 1815 aus Paris wieder nach Rom zurückkehrten und viermal das Lokal wechselten, bis Pius IX. 1857 sie ins dritte Stockwerk verlegte und ansehnlich bereicherte.

Geöffnet: Gegen *Permesso*, an jedem Wochentag (mit Capp. Sistina und den Stanzen Raffaels zusammen; S. 27), ½ l.

Der frühere Zugang war durch den Cortile di S. Damaso und gegenüber dem Eingang l. über 21 Treppenabsätze hinauf, und wieder l. am Ende des Korridors durch ein Vorzimmer in den

I. Saal. Linke Wand: **Lionardo da Vinci*, St. Hieronymus; braun in braun untermalte Skizze (aus Galerie Fäsch). »Die starke Überschneidung der Glieder in der verkürzten Stelle war hier offenbar das Problem, das den Meister

interessierte.« — Darüber: *Guercino,* Der Täufer. — Daneben: *Guercino,* St. Thomas, der seine Finger in Christi Wunde hineinlegt. — Darunter: **Raffael,* Predella zur Krönung Mariä, von 1503 (im 20. Jahr.): Verkündigung, Anbetung der Könige, Tempeldarstellung.

Maddalena degli Oddi aus Perugia hatte Raffael beauftragt, für die Kirche S. Francesco die Krönung zu malen (s. III. Saal). »Die drei Szenen sind der umbrischen Schule geläufig, aber in diesen kleinen untergeordneten Malereien überließ sich der Künstler mehr seinen eignen Kräften. Er wagte es. Raffael offenbart sich hier schon voll mit seiner unvergleichlichen Sicherheit der Hand, seinem reinen Geschmack, seiner Kraft und Lebendigkeit.« *(Müntz.)* Namentlich die Verehrung der Könige zeigt schon ganz Raffaelische Gruppen; auch die Umgebung ist viel freier und künstlerischer als bei den umbrischen Zeitgenossen, die Farbe durchsichtiger und leuchtender.

Rechte Ecke: **Mantegna* (?), Pietà, aus Galleria Aldobrandini zu Bologna, Christus und S. Magdalena, welche die Wunden salbt.

Nach *Morelli* Kopie von *Buonconsigli;* nach *Crowe* u. *Cav.* von *Giovanni Bellini;* als ein wichtiges Glied in der Kette, welche seinen Stil von 1470 mit dem von 1480 verbindet; mit mantegnesker Energie, doch sind ganz bellinesk die nebeneinander gestellten Licht- und Schattenmassen, der tief gestimmte kräftige Ton mit seinem verschmolzenen halb undurchsichtigen Impasto.

Francesco Francia, Madonna mit dem Kind u. St. Hieronymus. — Fensterwand: **Carlo Crivelli,* Der tote Christus mit Maria, St. Johannes, S. Magdalena (vom Kapitol); das Bild offenbart eine persönliche Berührung Crivellis mit Alunno. — (Eingangswand, obere Reihe von r. nach l.) *Murillo,* Geburt Christi. — Daneben *Murillo,* S. Katharinas Vermählung (beide sind Geschenke Isabellas von Spanien an Pius IX.). — **Bonifazio,* Heil. Familie mit St. Andreas und S. Katharina. — (Untere Reihe von r. nach l.) **Fra Angelico da Fiesole,* zwei Stücke einer Predella zu einem Altargemälde für S. Domenico zu Perugia: Geburt, Predigt und Wunderthat des St. Nikolaus. — Daneben: **Ders.,* Madonna mit Engeln und zwei Heiligen. — *Benozzo Gozzoli* (*Crowe* u. *Cav.:* von einem Ferraresen seiner Zeit), Predella mit den Wundern des St. Hyacinth. — *Pietro Perugino,* St. Benedikt, St. Placidus und S. Flavia. — Ausgangswand: l. *Garofalo,* Heil. Familie; — r. **Raffael,* Predella zur Grablegung in Pal. Borghese.

In 3 Abteilungen je eine der theologischen Tugenden: Glaube, Liebe, Hoffnung zwischen je 2 Genien in Nischen, Medaillons in Graumalerei (Grisaille) auf grünlichem Grund (in dem Adel und der Idealität dieser Figuren ist nicht nur mit wenigen Mitteln das Höchste der Empfindung erreicht, sondern auch der Komposition für das Altarbild eine neue Aufgabe zugewiesen); im Chor von S. Pietro zu Perugia sind diese 3 Figuren von Fra Giovanni da Verona in Holz geschnitzt.

II. Saal. Die drei berühmten Hauptbilder der Galerie: (Eingangswand) Nr. 1. ***Domenichino,** Die letzte Kommunion des St. Hieronymus durch St. Ephraim; S. Paula küßt ihm die Hand. Für S. Girolamo della Carità nach Motiven von Ag. Caracci (s. Bologna) gemalt und mit 60 Skudi bezahlt.

Von Nicolas Poussin als »die größte Leistung der Malerei« bewundert, von seltener Höhe der Technik, doch ganz im Geist jener Zeit, welche in der Darstellung eines fast nackten, eben dem Tode anheimfallenden Greisenleibes, der sehnsüchtigsten Entzückung eines den letzten Trost empfangenden Alten, und in der lebendigen Wiedergabe des Mienenspiels der umgebenden Gruppen höchste Aufgaben der Kunst sah. Verglichen mit Caraccis Gemälde bilden die beiden Gruppen des spendenden und des empfangenden Heiligen bei Domenichino einen viel harmonischern Gegensatz; zu Raffaels Transfiguration verhalten sie sich wie die prosaische zur poetischen Lebensfülle, wie die Zeremonie zur Religion.

Nr. 2. An d. Rückwand: *****Raffael, la Madonna di Foligno,*** 1511 in Rom ausgeführtes Widmungsbild, auf Bestellung des Geheimschreibers Julius' II., Sigismondo de' Conti (von Foligno), ausgeführt und zunächst für Araceli bestimmt. Die Jungfrau (auf Wolken in goldnem Heiligenschein in himmlischer Frische und Jugend) und das Jesuskind (in voller Bewegung, um vom Schoß der Mutter niederzusteigen) blicken zum knieenden Donator (im roten Mantel der Camerieri Segreti) hinab, den der fromm ergriffene St. Hieronymus empfiehlt, während der Täufer (»ein Mensch,

der eine Welt in sich hat«, *Herder*) mit kräftiger Gebärde zum Heiland emporzeigt, und neben ihm St. Franciscus in Entzückung emporschaut; unten in der Mitte trägt ein Himmelskind die Tafel der (fehlenden) Inschrift. Im Hintergrund sieht man Foligno, auf das eine glühende Bombe (an eine Gefahr Contis erinnernd) niederfällt, darüber einen Regenbogen als Sinnbild der Versöhnung.

Vasari: In der Madonna ist eine Demut und Sittsamkeit, als ob sie fürwahr die Mutter Gottes sei; das Kind spielt in anmutiger Stellung mit ihrem Mantel. Aus dem Angesicht des Täufers, dessen Gestalt die Buße des Fastens offenbart, spricht Offenheit und fester Mut, wie solche denen eigen sind, welche fern von der Welt sie verachten, im Verkehr mit Menschen die Lüge hassen und die Wahrheit verkünden. St. Hieronymus richtet Haupt und Blicke zur Madonna empor, so in Betrachtung verloren, daß man glaubt, in ihm alle Gelehrsamkeit seiner Schriften zu erkennen; mit einer Bewegung beider Hände befiehlt er den täuschend nach dem Leben dargestellten Kämmerer dem Schutz der Madonna. Nicht weniger lebendig ist der knieende St. Franciscus aufgefaßt, den einen Arm nach oben gestreckt, das Haupt nach der Madonna in die Höhe gewandt, scheint er von heiliger Liebe zu glühen; Linien und Farben zeigen, daß er in Hingebung vergeht und Stärkung und Leben von den sanften schönen Blicken der Mutter und von der Herrlichkeit des Sohns empfängt. In der Mitte unterhalb der Madonna steht ein Kind, das Haupt zu ihr erhoben, eine Schrifttafel in Händen; Kopf und Gestalt sind von so wundersamer Schönheit, daß nichts Anmutigeres zu schauen ist. Auch die Landschaft im Hintergrund ist in höchster Vollkommenheit ausgeführt.

Die hohe Kraft der Farbe und der malerischen Durchführung, die Umbildung eines Zeremonienbildes zu einem dramatischen Gemälde, die ruhig schöne, und doch individuell gehaltene Komposition haben dies Bild von jeher unter die höchsten Leistungen der Kunst eingereiht, wenn auch die heilige Jungfrau mehr die Mutter des Menschensohns als des Gottessohns darstellt. Von Araceli kam das Bild durch einen Verwandten nach Foligno (S. Anna delle Contesse), 1788 nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde.

An der Ausgangswand: Nr. 3. ***Raffaels Transfiguration Christi*** auf dem Berge Tabor, das Werk der Vollendung Raffaels, 1520 bei der Hülle des Vollendeten aufgerichtet, die Verklärung von ihm selbst durchgeführt, die untere Hälfte von ihm nur entworfen und nach seinem Tode von *Giulio Romano* übernommen, der die scharfen Umrisse, die grelle Beleuchtung, das Fehlen der Mitteltöne, die derbere Charakteristik dieser Partie zu verantworten hat, aber mit Treue an Raffaels Zeichnung festhielt. Abweichend von der gewöhnlichen Darstellung, verbindet Raffael mit der Verklärung unter Einem Rahmen die gleichzeitige Begebenheit, die sich währenddessen mit den zurückgebliebenen neun Aposteln zutrug. Ein Mann aus dem Volke bringt diesen seinen mondsüchtigen Sohn, aber sie können ihn nicht heilen. Zwei Apostel geben durch Deutung nach oben zu verstehen: Nur Jesus, der Verklärte, ist der Heiland. Diese Beziehung der zwei Gegensätze der erfüllten Verheißung und des irdischen Elends ist das neue, künstlerisch und religiös Ergreifende dieses einzigen Bildes, ein Gegensatz der Perspektive, der Beleuchtung und der Charaktere von überwältigender Wirkung. Unten ruft die ungelöste Frage nach oben, droben das Licht des Verklärten niederstrahlend wieder nach unten. Unten die Verzerrung des Tobsüchtigen, das hastige Heraneilen der Familie, die Erwartung und Enttäuschung, der gescheiterte Versuch, den die hinaufdeutenden Finger anzeigen, und mitten unter den seelisch ausdrucksvollen verschiedensten Gesichtszügen die herrlichen drei Gestalten der Mutter, ihrer Schwester und eines Aposteljünglings. Oben die stufenweise steigende Lichtfülle, das Ganze der Anordnung noch altkirchlich (nach Giotto), die drei Apostel in wallenden farbigen Gewändern, vom Lichtglanz geblendet, zurücksinkend und das Auge beschattend, der Heiland göttlich schwebend mit ruhig verklärtem Blick im Lichtmeer, die Arme zum Ewigen erhoben, in übernatürlicher Größe, emporgerückt über die Vertreter der alten Offenbarung, Moses und Elias, die wiederum größer als die Apostel erscheinen und in dem widergestrahlten Licht seines Antlitzes die göttliche Nähe ahnen. L. zu äußerst die zwei Diakonen St. Lo-

renzo und St. Julian, gleichsam als Zeugen der Erfüllung dessen, was im untern Plan so heiß ersehnt wird. Sie tragen die Züge des Vaters (Lorenzo) und Oheims (Giuliano) des Kardinals Giuliano de' Medici (Clemens VII.), der das Bild zuerst für seine Kathedrale in Narbonne bestellt hatte, dann aber, um es Rom zu erhalten, 1523 der Kirche S. Pietro in Montorio schenkte, von wo es 1797 die Franzosen nach Paris entführten und 1815 an den Papst aushändigten.

Kardinal *Giuliano de' Medici* bestimmte für die Kathedrale von Narbonne, zu dessen Bischof ihn Franz I. ernannt hatte, 1517 zwei Altarblätter; das eine sollte *Raffael*, das andre *Sebastiano del Piombo* ausführen. Die Zeitgenossen sahen in dieser Bestellung den Wunsch des Kardinals, einen Wettkampf zwischen den beiden hervorragendsten Malern Roms herbeizuführen. Sebastiano sollte die Auferstehung des Lazarus darstellen. Raffael hatte zuerst die Auferstehung Christi gewählt (es sind noch Zeichnungen dazu vorhanden in Lille, Oxford, Windsor, welche auch die Zweiteilung zeigen), und zog erst später die Verklärung vor. Zu dieser gibt es eine Reihe von Studien fast für jede Gruppe und jede Figur in den verschiedenen Sammlungen. Die Motive sind wesentlich dem Matthäus-Evangelium entnommen, XVII, 14 ff. der mißlungene Heilungsversuch der Apostel (»Und der Mann sagte: Erbarme dich meines Sohns, denn er ist mondsüchtig und leidet arg; denn oftmals fällt er ins Wasser, oftmals ins Feuer; und ich brachte ihn zu deinen Jüngern, aber sie konnten ihn nicht heilen«) und XVII, 1 ff. die Verklärung (»Und Jesus nimmt mit sich Petrus, Johannes und Jakobus und führet sie hinauf auf einen hohen Berg beiseite. Und er ward verwandelt vor ihnen und sein Angesicht leuchtete wie die Sonne, und sein Gewand ward weiß wie das Licht. Und siehe es erschienen ihnen Moses und Elias, die mit ihnen redeten«). Diese beiden Szenen verbindet die Darstellung ganz im biblischen Sinne. Die Geteiltheit ist also doch eine höhere Einheit. Der menschliche Jammer und die erfüllte Verheißung ergänzen einander. — Der Tod Raffaels bestimmte den Kardinal, nur Sebastianos Bild im Original nach Narbonne zu schicken, dagegen von Raffaels Transfiguration bloß eine Kopie von Francesco Penni.

III. Saal. (Eingangswand) **Tizian*, SS. Sebastian, Franciscus, Antonius, Petrus, Ambrosius und S. Katharina vor einer Nische, über welcher die Madonna mit dem Kränze niederwerfenden Kind erscheint. In Farbe und Ausführung prächtig. Mit Inschrift (unter Clemens XIV. aus den Frari zu Venedig nach Rom gekommen). — Daneben: *Guercino*, S. Margherita da Cortona. — (Rechte Wand) *Spagnoletto*, St. Lorenz. — *Guercino*, S. Magdalena (ohne tiefere Motive, doch trefflich gemalt). — *Pinturicchio*, Krönung Mariä mit 12 Aposteln, St. Franciscus und 4 Franziskanern, aus La Fratta bei Perugia.

Die Komposition hält sich noch an die Traditionen des Mittelalters, die Figuren sind aber sehr ansprechend, wenn auch nicht so belebt wie bei dem viertfolgenden gleichen Bilde Raffaels, doch hat namentlich die Apostelgruppe l. die volle Bedeutung einer Renaissancedarstellung. — Die Farbe hat (wie *Crowe* u. *Cav.* nachweisen) die Durchsichtigkeit verloren und ist durch spätern Firnis schwer geworden, doch war das Bild ursprünglich eine treffliche Arbeit Pinturicchios, etwa v. 1500.

**Perugino* und *Raffael*, Auferstehung Christi, wahrscheinlich nach des Lehrers Kompositionsvorlage von dem jungen Raffael ganz ausgeführt. L. habe Raffael im fliehenden Soldaten seinen Lehrer Perugino gemalt, r. zur Vergeltung in dem schlafenden Jüngling der Lehrer seinen Schüler Raffael.

Crowe u. *Cav.*: »Eine eigentümliche Mischung unzulänglicher Kenntnis der allgemeinen Verhältnisse und der Verjüngung tritt zugleich mit fleißiger Durchbildung und natürlichem Gefühl im einzelnen hervor; dies ist offenbar die Arbeit eines jungen aufstrebenden Talents, welches wir mit um so größerm Recht für *Raffael* ansprechen dürfen, als die Jugendlichkeit der Gesichter und Formen, ihre Frische und Zartheit, die gewissenhafte Ausführung und die Fülle durchsichtiger Wirkung in den flachen strahlenden Tönen an unzweifelhafte Leistungen seines Pinsels erinnern.« *Morelli* schreibt das Bild dem *Giov. lo Spagna* zu.

**Raffael*, *Giulio Romano* und *Francesco Penni*, Krönung Mariä, 1505 von den Nonnen von Monte Luce zu Perugia bei *Raffael* bestellt, der die Zeichnung fertigte; erst 1525 von seinen Schülern ausgeführt. — *Giovanni Spagna*, Geburt Christi (il santo presepio, gemalt für die Kirche la Spinetta bei Todi); ganz raffaelesk und früher für ein Bild des Pietro Perugino und Raffael gehalten.

***Raffael**, Krönung Mariä, 1503 (in seinem 20. Jahr) im Auftrag der Sgra.

Maddal. degli Oddi für ihre Kapelle in S. Francesco zu Perugia ausgeführt; über den noch irdischen Aposteln, die in andächtiger Begeisterung um den blumenspendenden Sarg stehen, die von Engeln umringte heil. Jungfrau in den Wolken vom Sohn gekrönt.

Die Rosen und Lilien erinnern an Dantes Verse (»Paradies« XXIII, 73): »Hier ist die Rose, die das Wort erwählet, Um Fleisch zu werden, hier der Lilien Schimmer, Bei deren Duft man nicht den Weg verfehlet«.

Auch hier bricht die wärmere und reinere Empfindung, die tiefere Auffassung der Individualität durch die peruginesken geziertern Formen hindurch. Die Engel zeigen »die mit Stolz gemischte Grazie« der Florentiner Schule; der landschaftliche Hintergrund ist reizend.

Perugino hatte kurz vorher für S. Francesco al Monte einen gleichen Auftrag erhalten. Auch diese Darstellung ist erhalten (Perugia, palazzo pubblico, Sala di Fiorenzo di Lorenzo 24). Mehrere Zeichnungen Raffaels zur Krönung finden sich in Venedig (Akademie, Handzeichnungen). In Paris, wohin das Bild 1795 wanderte, wurde es auf Leinwand aufgezogen (und teilweise restauriert).

**P. Perugino*, Madonna mit den 4 Schutzheiligen Perugias, r. St. Lorenz und St. Ludwig, l. St. Herkules und St. Konstantin (mit prächtigen Fleischtönen).

Crowe u. *Cav.*: »Die ganze Erscheinung der Madonna ist überaus zierlich, die Heiligengestalten zeichnen Ruhe und hingebende Zartheit aus. Die Färbung ist kräftig und meisterhaft, von venezianischer Wärme im Fleischton, die Gewänder sind mit vollendetem Verständnis der Wirkungsgesetze angelegt.«

L. *Sassoferrato,* Madonna auf dem Mond. — Rückwand: **M. Caravaggio,* Grablegung (aus Chiesa nuova), bei aller Roheit doch kraftvoll und mit derber Natürlichkeit gemalt. — Am Fenster: **Tizian,* Ein Doge. — An der Wand: *Niccolò Alunno,* Altarblatt mit der Kreuzigung, in den Flügelbildern der Täufer und drei Heilige, im mittlern Giebelfeld die Auferstehung. — Mitte: **Melozzo da Forlì,* Fresko auf Leinwand übertragen, von der Wand der Vatikanischen Bibliothek, deren Eröffnung es darstellt.

Vor Sixtus IV. kniet der Bibliothekpräfekt Platina; neben Sixtus stehen seine Neffen, r. Kardinal Giuliano della Rovere (Julius II.), l. Kardinal Pietro Riario, im Hintergrund zwei junge Männer: Giovanni della Rovere und Girolamo Riario, der Besteller des Bildes, in strengerm paduanischen Stil gemalt. »Sehr bemerkenswert sind die scharf charakteristischen Porträtgestalten, die reiche perspektivische Architektur und meisterliche helle Färbung.« (*Frizzoni.*)

Niccolò Alunno, Altarwerk aus Montelpare, 1466, Krönung Mariä, oben: Pietà, seitlich und unten: Apostel und Heilige, das großartigste Altarwerk Niccolos, von umbrischer Gefühlswärme.

IV. Saal. Eingangswand: *Valentin* (Schüler Caravaggios), Martyrien von St. Processus und St. Martinian (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — *Guido Reni,* Kreuzigung Petri.

In der Kunstgeschichte als das Bild bekannt, durch dessen Naturalismus Guido den Naturalisten Caravaggio, den leidenschaftlichen Gegner der akademischen Richtung, schlagen wollte; Guido erreichte die Naturwahrheit, aber mit akademischem Gefühl.

Nicolas Poussin, Marter des heil. Erasmus, dem mit einer Haspel die Därme aus dem Leib gewunden werden, in vortrefflich akademisch künstlerischer Darstellung (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — Schmalwand: *Fed. Baroccio,* Verkündigung (sie gefiel dem Künstler selbst so sehr, daß er sie in Kupferstich ausführte), aus Loreto durch den Pariser Frieden nach Rom gekommen. — *Andrea Sacchi,* Gregor d. Gr. ein auf einem Märtyrergrab blutig gewordenes Tuch zeigend. — *Baroccio,* S. Michelina (aus Pesaro). — Fensterwand (ohne Zahl): **Moretto,* thronende Madonna zwischen r. St. Hieronymus, l. St. Bartholomäus (leider 1860 von Brisson übermalt) — *Paolo Veronese,* S. Helena mit dem *Engel, der das Kreuz hält. — Linke Wand: *Guido Reni,* Madonna mit St. Thomas und St. Hieronymus (aus der spätern Zeit Guidos), aus Pesaro. — Mitte oben: Lombardisch-mailändische Schule, Madonna della Cintura zwischen r. St. Johannes, l. St. Augustin (Aufschrift und Datum gefälscht). — Darunter: *Ann. Caracci* (Katalog: Correggio, wofür die Akademie von S. Luca sich entschied), Christus auf dem Regenbogen (sull'Iride),

aus der Galerie Marescalchi zu Bologna. — *Andrea Sacchi, St. Romualdus, seinen Mönchen (Kamaldulensern) die Himmelsleiter zeigend, auf welcher seine Nachfolger emporsteigen. So bewundert, daß man das Bild zu den sieben Hauptgemälden Roms rechnete.

Der westliche und nördliche Korridor des dritten Stockwerks der Loggien enthält Deckengemälde von *Cav. d'Arpino* und *Roncalli*, an den Wänden topographische Karten von *Padre Ignazio Danti*, im Westkorridor über demselben kleine (restaurierte) Landschaften von *Paul Brill* und moderne Fresken von *Consoni* und *Mantovani*.

Von hier gelangt man (durch die Garderobezimmer) in den sogen. **Ritiro di Giulio II.**, wo in einem Badegemach die von *Raffael* für Kardinal Bibbiena entworfene *»Geschichte der Venus und Amors«* in sieben Bildern dargestellt ist (Geburt der Venus; Venus und Amor auf Delphinen; die verwundete Venus beklagt sich bei Amor; Jupiter und Antiope; Venus den Dorn ausziehend; Venus und Adonis; Vulkan und Pallas). Diesen Bildern entsprechen oberhalb derselben (antike) Grotesken und unterhalb derselben ebensoviel kleine Felder mit den *Triumphen Amors* (Amor auf einem Wagen von Delphinen oder Schlangen, Schwänen, Schildkröten, Schnecken gezogen). Alles in antiker pompejanischer Darstellungsart. — Das Zimmer war noch unter Gregor XVI. den Besuchern des Vatikans zugänglich, jetzt nicht mehr, wohl weil die Decke übertüncht ist, und die Wandfresken hinter einer Scheidewand verborgen sind. — (Die Ausführung besorgten Raffaels Schüler, die Gegenstände gab der Kardinal an.)

**Vatikanisches Museum der Antiken, Museo del Vaticano.

Man vgl. beiliegenden Plan.

Das *Antikenmuseum* ist gegen Vorzeigung eines **Permesso**, den man sich täglich (außer an den Festtagen) am rechten Flügel des Petersplatzes r. von der Schweizerwache (und von einem Schweizer begleitet) 1 Treppe hoch beim *Sekretariat* (Mont. bis Freit. 9–1 Uhr) holen kann, von 9–3 Uhr geöffnet (außer Sonnabd., Sonnt. und Festtag). Man erhält am Eingang des Museums auf Anfrage bei der Rückkehr den Permesso wieder zurück. — Trinkgelder: Dem Kustoden am Eingang bei der Rückkehr 1/2 l.; dem Pförtner 1/4 l.; im Museo Etrusco 1/2 l.; in der Bibliothek 1 l.; im Ägypt. Museum 1/2 l.; dem Aufschließer des Gabinetto delle Maschere 1/4 l.

Der Weg zum Statuenmuseum führt vom Petersplatz an der linken (südlichen) Seite der Peterskirche entlang bis zum großen Thor mit der Schweizerwache; vor diesem l. geradeaus bis zum Eingangsgitter (zu Fuß 10 Min.); Fiaker vom Petersplatz bis zum Eingang 80 c.

Zum Zeichnen bedarf es einer Erlaubnis des Maggiordomo (S. 18); — **Regenschirme** und **Stöcke** hat man am Eingang abzugeben.

Übersicht des Antikenmuseums; es umfaßt: 1) **Museo Pio Clementino** mit dem Belvedere u. 9 Statuensälen (Pl. I, Nr. 16–33, S. 573 ff.). — 2) **Museo Chiaramonti** (Pl. I, Nr. 11, S. 610). — 3) **Galleria Lapidaria** (Pl. I, Nr. 10, S. 627). — 4) **Braccio nuovo** (Pl. I, Nr. 12, S. 620). — 5) Das **Ägyptische Museum** (Pl. I, Nr. 15, S. 627). — 6) das **Etruskische Museo Gregoriano** (Pl. II, S. 632).

Geschichtliches. Eine eigentliche Antikensammlung legte erst Clemens XIV. unter Viscontis Leitung im Vatikan an. Zuvor waren seit Julius II. der Korridor des *Belvedere*, wo die sogen. Kleopatra (Ariadne) sich befand, und nebenan der Cortile delle Statue (jetzt *Cortile del Belvedere*), in dessen Nischen die Statuen des Commodus, des Apoll von Belvedere, Torso, Laokoon, zwei Venus, der sogen. Antinous (Merkur), Nil und Tiber aufgestellt wurden, die einzigen Räume für das Museum. Eine Verordnung, daß ohne Autorisation des Kardinal-Camerlengo und einen Rapport des Antiquitätenkommissars kein Kunstwerk aus Rom enthoben werden dürfe, wehrte dem Verschleppen. *Clemens XIV.* ließ von Privaten Statuen kaufen, und als die Räume im Kapitol nicht mehr genügten, wählte er das Kasino Innocenz' VIII. zum Aufstellungsplatz und bildete daraus eine Arkadengalerie, die mit dem Cortile delle Statue zusammenhing. — *Pius VI.*, der schon als Schatzmeister unter Clemens den größten Eifer für die Sammlung hegte, ließ, nachdem der Hof mit einer Portikus umgeben worden, durch Simonetti den Bau des Museums bis zum Nordwestflügel der Bibliothek fortsetzen, baute die herrliche Doppeltreppe, den Saal in griechischem Kreuz, die Sala rotonda und delle Muse, bereicherte die Sammlung durch Anschaffungen und Ausgrabungen und ließ zu dem neuen *Museo Pio Clementino* durch *Visconti* ein treffliches Kupferwerk mit sorgfältigem Text herausgeben. — *Pius VII.* legte unter *Canovas* Leitung das *Museo Chiaramonti* an. Fünf Jahre nach der Rückgabe der fast 20 Jahre in Paris festgehaltenen Hauptschätze des Museums ward (1821) der *Braccio nuovo* erbaut.

Kunstgeschichtliches. Auch in der Vatikanischen *Statuensammlung* ist das meiste nur Nachbildung älterer griechischer Werke. Die griechische Weise, an derjenigen individuellen Darstellungsart festzuhalten, welche sich als Resultat des poetischen künstlerischen Schaffens Geltung verschafft hatte, und sie in unzähligen Nachbildungen zu wiederholen, hatte eine Fülle solcher Kopien auch zu den Römern gebracht, welche ihre öffentlichen Plätze, ihre Tempel (in

den Giebeln, Nischen, Säulen, Zwischenräumen, Treppenwegen und selbst auf den Dächern), ihre Theater (z. B. das des Scaurus hatte 3000 Bronzestatuen), ihre Amphitheater, Basiliken, Thermen (die des Caracalla und Titus brachten die herrlichsten Kunstwerke), ihre Hallen, Brücken, Thore, Triumphbogen (z. B. des Trajan), ihre Brunnenkastelle (z. B. brauchte Agrippa für den Schmuck seiner Wasserbauten 300 Bronze- und Marmorstatuen), ihre Gräberstätten (z. B. Hadrians Mausoleum), Gärten und Villen (z. B. die Villa Hadrians, welche noch im 18. Jahrh. eine unglaubliche Menge von Statuen und Reliefs in die Museen Roms lieferte) damit schmückten. Die gewaltige Statuenmenge des Vatikanischen Museums ist nur eine sehr schwache Erinnerung an die Fülle der damaligen Zeit. Rom war die Sammelstätte der antiken Kultur auch im Gebiete der Kunst. Es wurde daher zur Pflanzstätte für deren Studium, zur Vermittlerin der *griechischen Kunst* für die Neuzeit, da es die Nachbildungen zahlreicher griechischer Originalwerke, die ohne Rom verloren gewesen wären, in die Neuzeit hinüberrettete. Die große Mehrzahl dieser Statuen, selbst ihre untergeordneten Darstellungen zu Dekorationszwecken sowie auch die Sarkophage, Altäre, Kandelaber und Vasen gewinnen gerade dadurch, daß sie (oft sogar punktierte) Wiederholungen jener klassischen Typen und Motive sind, ein hohes Interesse.

Die *griechischen Vorbilder* kennzeichnen sich durch die Geschlossenheit und das Maß, durch die bestimmte Zeichnung, sinnvolle Bedeutsamkeit und die Richtung auf das Reinmenschliche; die Kunst löst plastisch die Dichtung als Trägerin des idealen Gehalts ab. Während aber die ältern Bildungen aus der Zeit, da man noch an die Götter glaubte, die alte religiöse Weihe haben und in der klassischen Epoche Repräsentanten zuerst der herben Schönheit, dann des überwältigenden *einfach Großen* sind, wandelt sich später das religiöse Gefühl des Erhabenen immer mehr in die Freude an der *künstlerischen Anmut* oder am *tragisch Imponierenden* um, mit bewußter Bevorzugung des Effekts. Die spätere griechisch-römische Kunst, die sich zumeist an die alexandrinische anschloß, litt an der Überproduktion, schuf noch Großes in der historischen Kunst und im Bildnis, huldigte aber in den mythologischen Gestalten dem Eklektizismus. Die *ägyptische* Statuensammlung im Vatikan und die Statuen der Hadrianischen Zeit zeigen deutlich den Einfluß des römischen Luxus auf die hellenischen Formen. — Oft ist das rein Griechische durch moderne Zuthaten entstellt; wenn aber in Zeiten mangelhafter Altertumswissenschaft oder zum Zweck des bloßen Schmucks die Restauratoren nicht immer nach den Vorbildern ergänzten, wenn verkehrte Attribute und Motive, neue Köpfe, Hände und andre Beigaben der Skulpturen die richtige Auffassung derselben verwirren, oder wenn zuweilen selbst antike Köpfe anderweitigen antiken Statuen aufgesetzt sind und den Figuren einen andern Sinn geben, so wird doch ein wiederholtes aufmerksames Studium des Vorhandenen und eine fleißige Vergleichung mit dem Echten, das Eindringen in den wahren Genius des Altertums bald jene Störungen zurücktreten lassen.

Manche Vasen und einige ältere Skulpturwerke zeigen noch die befangene Kunst und die Ornamentik der ältern Kulturvölker, aber schon ins Griechische, d. h. in die echt künstlerische Auffassungsweise, übersetzt. Die schematische Form wich der Durchdringung des Lebens und dieses schuf sich sein eignes Schema. Weit bedeutender sind schon die Nachbildungen vorzüglicher Kunstwerke aus der Zeit der *ersten griechischen Kunstblüte*, z. B. Amazone nach *Phidias* und Polyklet, Doryphoros nach *Polyklet* (dem Meister der Harmonie des menschlichen Organismus), Diskobolos des *Myron* (der in lebensvoller Naturwahrheit der Meister der augenblicklichen Bewegung war), sogen. Penelope, Grabreliefs u. a.; selbst das dem *Sokrates* zugeschriebene Relief der drei Chariten gewährt noch eine Ahnung von jenen Bestrebungen. Aus der zweiten Hälfte dieser herrlichen Epoche sind hervorzuheben z. B. Niobidin, wahrscheinlich von *Skopas* (dem Repräsentanten des edelsten Pathos), Fragmente des *Pasquino*, der Hermes des Belvedere, Apollo der Eidechsentöter, Eros und Satyr nach *Praxiteles* (dem Schöpfer der plastischen Anmut) und Reliefs.

Aus der bei den Römern vorzüglich beliebten *Kunstzeit des Lysippos*, der gleichzeitig mit Alexander d. Gr. die griechische Welt in neue Formen goß, neue Körperverhältnisse mit Hervorhebung der perspektivischen Erscheinung einführte und der Meister der individuellen effektvollen Naturwahrheit war, besitzt das Vatikanische Museum einige herrliche Kopien und viele Typen und Motive; in diese Epoche gehören der Apoxyomenos, d. h. der Jüngling mit dem Schabeisen, dann der zweite Diskobolos, der sogen. Phokion, Demosthenes sowie von Lysipps Schüler *Eutychides* die Stadt Antiochia in einer guten Nachbildung der reizenden Gruppe etc. — Aus der *Nachblüte der griechischen Kunst* zwischen Alexander und den römischen Kaisern einige ausgezeichnete Originale (schlafende Ariadne, Torso von Belvedere, Zeus von Otricoli). — Selbst von der *pergamenischen* Kunstschule, bekannt durch das Vermächtnis des pergamenischen Königs Attalos an die Athener, ist ein Beispiel (der knieende Kämpfer in der VI. Abteilung der Kandelabergalerie) in der Vatikansammlung vorhanden.

Endlich aus der *griechisch-römischen Kunstepoche* das bewunderungswürdigste Kunstwerk dieser Zeit: die Laokoon-Gruppe, so vortrefflich, daß es nur der Philologie gelang, sie der Zeit des Titus, nicht der alexandrinischen zuzusprechen. Auch die schönste, lange für ein Original gehaltene

Kopie des Vatikans: der Apoll von Belvedere, freilich einem griechischen Original des 3. Jahrh. nachgebildet, gehört der ersten Kaiserzeit an. Die Gruppe des Nil, des Apollo Ottoboni, die Athene Giustiniani, die Karyatide, Niobiden-Sarkophag, Orestes-Sarkophag, Ara Casali, Sarapis-Büste sind Werke dieser Epoche, alle ältern griechischen Typen nachgebildet; nur das Antinous-Bild aus der Zeit Hadrians ist eine eigentümlich römische, schon kosmopolitische Nachschöpfung.

Einen großen Wert haben auch hier die *Bildnis-Statuen*, *Büsten* und Hermen, von denen einige (z. B. die Augustus-Statue im Braccio nuovo) den besten Werken des Vatikans zuzuzählen sind.

Besondere Aufmerksamkeit wende man auch der *Verwandtschaft der Typen* zu. Charakterzüge, Darstellungsart der Gottheit sind bei den Griechen die künstlerische Verwirklichung des religiösen Grundgedankens. Plastisch drückten sie aus, welche Gestalt des Leibes dieser besondern Weise des göttlichen Lebens entspricht. Verwandte Gottheiten haben daher verwandte Typen, z. B. dem Typus des Zeus (Jupiter) folgen Pluto (Sarapis), Poseidon (Neptun), die Flußgötter, der Heilgott Äskulap, Ringer, Krieger, Jäger; der Aphrodite (Venus): die Nymphen, Musen, Viktorien, Flora, Psyche; der Artemis (Diana): die Amazonen (auch mit Pallas verwandt); dem Dionysos (Bacchus): die Ariadne (auch mit Aphrodite verwandt); Satyrn, Silene, Pane, Centauren, Mänaden etc. Bei der Fülle des Materials gewährt es hohen künstlerischen Genuß und reiche Einsicht in das religiöse Denken der Griechen, dieser Verwandtschaft der Typen nachzugehen und zu vergleichen, welchen charakteristischen leiblichen Ausdruck sie den verschiedenen Seiten des Göttlichen geben.

Auch der Eifer einzelner Kaiser für bestimmte Kulte (z. B. des Augustus für den des Apollo, Domitians der Minerva, Commodus der Isis und des Herkules, Severus des Herkules und des Bacchus) ist nicht ohne Bedeutung für die künstlerischen Leistungen und die Vervielfältigung gewisser Typen.

**Museo Pio Clementino.

Kataloge zu diesem Museum sowie zum Museo Chiaramonti, zum Saal des Braccio nuovo, zum Etruskischen Museum, Ägyptischen Museum, zu den Tapeten Raffaels und der Geographischen Galerie; alle in einem Band vereinigt sind am Eingang bei der Treppe zu 4 l. (in englischer, französischer und italienischer Sprache) zu haben sowie Auszüge zu 2 l. (nicht zu empfehlen).

Das Museum enthält 13 Säle und beginnt eigentlich mit den Vorsälen zum Belvedere, wonach der jetzige erste Saal der letzte ist. Daher die umgekehrte Numerierung der Statuen. Es enthält die weltberühmten Statuen des Apollon, Laokoon, Hermes, Herakles (Torso), ferner Meleager, 2 Diskobolen, Antinous, Juno, Eros, Ariadne u. a. und geht im letzten Saal unmittelbar in das Museo Chiaramonti über, an welches r. der Braccio nuovo sich anschließt. Oberhalb des jetzigen I. Saals ist am Ende der Treppe r. die *Sala della Biga* und weiter folgt die *Galleria dei Candelabri*. Hier oben ist auch das *Etruskische Museum* und unten an der Ostseite der Sala a Croce greca der Eingang zum *Ägyptischen Museum*. — Man beachte die schöne *Treppe*, die zum I. Saal und von da hinan zur Sala della Biga u. s. f. führt.

I. Sala a Croce greca (Pl. I, Nr. 31), unter Pius VI. von Simonetti in trefflich angelegtem griechischen Kreuz erbaut. — Auf dem Fußboden 3 *Mosaiken*, das größte mit einem Minerva-Kopf, aus Villa Ruffinella bei Tusculum, gegen den Eingang: Bacchus (aus Falerano), gegen die Treppe: Ein sehr graziöser *Blumenkorb (aus Roma vecchia). — L. vom Ausgang in den folgenden Saal: Nr. 559. Augustus (aus Pal. Verospi). 564. (Nische) Lucius Verus (vom Forum Pränestes). 565. Herkules mit Keule und Füllhorn. 566. Großer, 2½ m langer, 1¾ m hoher *Porphyrsarkophag der heil. Costanza*, Tochter Konstantins d. Gr. (früher in S. Costanza bei S. Agnese fuori) mit Reliefs: Genien unter Akanthus-Ranken mit der Weinlese beschäftigt.

Der Weinstock ist Symbol Christi, der Pfau das der Unsterblichkeit (Schweif und Fleisch), der Widder (unten) Bild des guten Hirten. Der Stil ist steif und eckig, wie ihn die Verfallzeit und der harte, überaus schwer zu bearbeitende Porphyr bedingten.

L. vom Fenster: Nr. 567. Priesterin der Ceres (Via Cassia). 569. Klio (ergänzt; aus Otricoli). 570. Faustina die ältere (Ostia); Büste. 571. Euterpe (Roma vecchia). 572. Didius Julianus (Ostia); Büste. 574. * *Venus-Statue;* nach Braun die vorzüglichste der auf uns gekommenen Wiederholungen der *knidischen* Venus des Praxiteles, die das höchste Entzücken des gesamten Altertums war.

Besonders vortrefflich, dem Typus der Venus von Melos nahekommend, ist der Ausdruck des Kopfes (verwandt mit dem Typus des praxitelischen Apollon Sauroktonos, Nr. 264). Neu ist nur der linke Arm und der rechte vom Ellbogen, der Unterkörper ist durch moderne Blechdraperie verunstaltet. Die Arbeit ist *griechisch*, wie schon aus der geschmackvollen Ornamentik des Gefäßes hervorgeht. Julius II. hatte diese herrliche Replik wert geachtet im Belvedere neben Apollo zu stehen.

Nr. 575. Hadrian (Ostia); Büste. 578. u. 579. Zwei Sphinxe, von ägyptischem Granit (aus Vigna di Papa Giulio und bei St. Peter). Dahinter: l. 581. Trajan (Ostia); Büste. 582. (Nische) Sogen. *Apollo Palatinus;* als Muse ergänzter Apollo Citharoedus nach Skopas. 583. Mark Aurel (Ostia); Büste. 584. Diana. 585. Marciana, Schwester Trajans (Ostia); Büste. 587. Euterpe (ergänzt; aus Otricoli). 588. Weibliche Gewandstatue. 589. *Porphyrsarkophag der heil. Helena,* Mutter Konstantins d. Gr. (aus ihrem Mausoleum, dem sogen. Tor Pignattara), von Anastasius IV. 1154 für seine Grabstätte in den Lateran gebracht, unter Pius VI. restauriert und im Vatikan aufgestellt.

25 Steinmetzen arbeiteten 9 Jahre daran, er ist länger und höher als Nr. 566; die Skulpturen sind erhabener und besser, aber zusammenhangslos über die Fläche verbreitet, schwebende Reiter und zerstreute Gefangene und Tote; an den Vorderseiten: das Brustbild des Kaisers und seiner Mutter, auf dem Deckel: Kinder, Löwen, Festons.

Der Saal wurde wegen der Aufstellung der beiden Porphyrsarkophage in 4 gleiche Teile in Form eines griechischen Kreuzes geteilt. Das Relief mit den zwei gegen wilde Tiere kämpfenden Gladiatoren über dem Eingang aus der Sala rotonda ist antik. Die wie Karyatiden säulentragenden ägyptischen Gestalten aus ägyptischem Granit stammen aus der Villa Hadrians. Nr. 592. Redner (Ostia). 595. Antoninus Pius (Ostia); Büste. 597. (Nische) Augustus als Pontifex maximus (a. d. Kirche v. Otricoli). — Vor der aufsteigenden Treppe r. (am Fenster) Nr. 600. *Tigris,* Liegender Flußgott (nach einem Tigerkopf der ergänzten Urne benannt); die Restaurationen am Kopf, rechten Arm und an der linken Hand sind aus Michelangelos Schule. (Gegenüber l. Eingang und Blick in das Ägyptische Museum.) — Die *Doppeltreppe, ein Prachtwerk *Simonettis,* welche beim Eingang in die Sala greca nach oben führt, ist mit 20 antiken Granitsäulen vom Forum Pränestes geschmückt; die oberste rückwärts liegende, von sehr seltenem Porphyr eingeleitete Stufenreihe führt zu einer Säulen-Loggia hinauf, die den *schönsten Blick auf die antiken Mosaiken des Fußbodens* der Sala a Croce greca gewährt. Hier ist r. der Zugang zum *Etruskischen Museum* (S. 632).

Zurück zum 2. Treppenabsatz gelangt man r. in die

II. Camera della Biga (Pl. I, Nr. 32), kleine Kuppelrotunde (mit Aussicht auf die Vatikanischen Gärten), unter Pius VI. von Camporesi erbaut, mit 4 Nischen und 8 Halbsäulen, benannt nach der in der Mitte aufgestellten Nr. 623. **Biga* (Zweigespann auf zwei Rädern, vorn geschlossen, hinten offen, von dem man stehend die Pferde lenkte), von weißem Marmor; nur der Wagenstuhl ist antik und wurde während des Mittelalters in S. Marco als Bischofstuhl verwandt.

Nach der Wahl der *Ornamente* (im Innern ein Kandelaber mit heil. Binden und Lorbeer; außen Ähren und Mohnbüschel aus Akanthus sich entfaltend) ein Weihgeschenk an den Sonnengott oder die Ceres. Die Außen-Verzierungen gelten als die schönsten erhaltenen römischen Ornamente, »reich und üppig schwellend, in voller runder Realität, während die griechischen flach anliegen und ihre Belebung durch die Farbe erhalten«. 607. Gewandfigur; sogen. Polymnia.

R. in der Nische: Nr. 608. **Bärtiger Bacchus,* auf dem Mantelsaum die Inschrift: Sardanapallos.

Die Haltung ist die eines asiatischen Königs in langem, faltenreich niedergleitendem Gewand, mit herabwallenden Locken (1761 bei Monte Porzio gefunden, mit den Karyatiden der Villa Albani).

Nr. 609., 613. u. 617. Sarkophage mit Zirkusspielen, in denen Amoren die Wagenlenker sind. 610. *Bacchus, in weichlicher, den Hermaphroditen verwandter Form; nur Kopf und Körper antik und nicht zusammengehörend,

611. Sogen. *Alkibiades,* in kämpfender Stellung; Kopf, Körper und rechter Schenkel antik; Züge ähnlich der Herme Nr. 510; die schöne kräftige Bewegung nach einem attischen Motiv (Harmodios und Aristogeiton) des Kritios. 612. **Togastatue,* aus Griechenland in den Pal. Giustiniani zu Venedig gelangt, in reich gefaltetem nationalen Mantelgewand mit verhülltem Hinterhaupt die Opferschale über den Altar ausgießend, eine der schönsten römischen Togastatuen. 614. Apollo Kitharoedos (S. Silvestro; nur Körper und rechter Schenkel antik). 615. **Diskobol* (Wurfscheibeschwinger), angeblich nach *Naukydes,* Schüler Polyklets (Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.); in Colombaro an der Via Appia gefunden.

Ruhig stehend, das Haupt etwas vorwärts geneigt, hält der in der herrlichsten Harmonie der Formen gebildete Jüngling den Diskus in der Linken und macht, ganz in seine Handlung vertieft, in anspruchsloser Natürlichkeit mit der vorgestreckten Rechten eine messende Bewegung für den günstigen Augenblick. Das Schwebende in der Haltung, die lebensvolle Bewegung in scheinbarer Ruhe, die Art, wie der jugendlich schlanke, elastische Körper sich auf dem linken Standbein wiegt, das alles spricht für Polyklets Schule, doch hat der Kopf entschieden *attischen* Typus; Kekulé denkt an den Enkrinomenos des *Alkamenes,* des besten Schülers von Phidias.

Nr. 616. Sogen. **Phokion,** 1737 am Quirinal bei Piazza Gentile gefunden (ergänzt die linke Hand und die Schienbeine); eine nur mit dem Reitermantel bekleidete Porträtstatue, deren ideale Individualität auf die griechische Porträtbildnerei des 5. Jahrh. v. Chr. zurückdeutet.

Der berühmte Steinschneider Dioskurides (zur Zeit des Augustus) kopierte dieses durch seine Einfachheit so wirkungsvolle Werk auf einem den Hermes darstellenden Stein (*Braun* hielt die Statue für Aristomenes; andre nennen sie Epaminondas).

Nr. 618. **Diskobol* nach Myron, dem zu Phidias' Zeit (5. Jahrh. v. Chr.) lebenden berühmten Erzgießer; 1791 in der Villa Hadrians ausgegraben.

Ergänzt: linker Arm, linker Unterschenkel und der Kopf. Letzterer falsch, denn die erhaltene antike Kopie im Pal. Lancelotti zeigt ihn zur Seite gewandt, dem rechten Arm folgend, wie Lukian ihn beschreibt: »Der Diskuswerfer, der sich zum Wurf niederbeugt, mit dem Gesicht weggewendet *nach der Hand,* welche die Scheibe hält, und mit dem einen Fuß etwas nachzieht, als wollte er zugleich mit dem Wurf wieder sich erheben«. Charakteristisch für dieses hochberühmte (Erz-) Werk sind der *flüchtig fixierte Augenblick,* in welchem eben der Diskus zum Fortschleudern gerüstet ist, und der linke Fuß schon am Boden nachzieht, sowie der echt *künstlerische Gegensatz* der momentanen Ausgleichung zwischen den zwei Kräften der nach hinten geschwungenen Scheibe und des nach vorn schwingenden Arms. Die Bewegung ist im wunderbarsten rhythmischen Leben durch jeden Muskel durchgeführt. Der Kopf ist noch altertümlich wenig individualisiert, das Haar noch archaistisch gebildet.

Nr. 619. Wagenlenker der Zirkusspiele, mit Gurten umwunden und mit einem Sichelmesser zum Abschneiden der Zügel, aus Villa Negroni. 620. Sogen. Sextus von Chäronea, schöne männliche Gewandfigur mit fremdem Kopf, aus Pal. Fiano. Davor 621. Sarkophag mit dem »verhängnisvollen Wettrennen des Pelops und Önomaus«. 622. Diana (bei der Maxentius-Basilika gefunden).

Aus der Sala Biga r. (am Ende der Treppe geradeaus) zur

III. Galleria de' Candelabri (Pl. I, Nr. 33), einem 90 m langen Korridor, ehemals Galerie der Miscellanea, enthält in 6 Abteilungen außer den Marmorleuchtern auch Vasen, Reliefs, Sarkophage und einen großen Reichtum an Statuetten.

I. Abteilung: R. Nr. 1. Vase mit prächtiger grüner ägyptischer Breccie. — 2. u. 66. Auf Baumstämmen Vogelnester, aus denen Kinder gucken. — R. unter dem Fenster: 19. *Knabe im Akte des Münzenspiels; »er neigt sich neugierig vor, zu sehen, ob der Doppelkopf (capita) des Janus oder das Schiff (navis oder puppis) aufgefallen sei«. 26. R. Kolossale Fußzehe, beim Kolosseum gefunden, vielleicht von einem Götterbild des Hadrianischen Doppeltempels. Oben: 29. Herkules (Satyrtorso). 31. Kandelaber von Otricoli, mit einem Früchte und Wein darbietenden Silen in Opfertracht, einem tanzenden Satyr mit Pantherfell und einer Bacchan-

tin in reicher Gewandung. 35. Ähnlicher Kandelaber mit Apollo und Marsyas. L. 41. Fuß mit Kothurn, von Alabaster und Marmor. Oben: 44. Herkules-Kopf. Darunter: 45. Kindlicher Satyrkopf. 46. Vase von Genueser Serpentin. — Unter dem Fenster: 48. Eiförmiges Aschengefäß von ägyptischem Granit. 49. Kind mit Weintraube. 52. Schlafender Satyr aus grünem Basalt. 56. Vase von thebischem Serpentin. 66. (s. Nr. 2). — Beim Eingang: 69. Vase aus dem höchst seltenen Lysimachus-Jaspis mit Lapislazuli-Flecken.

II. Abteilung (auf der Brüstung des Fensters): Nr. 74. Liegender Satyr, dem ein jugendlicher Pan einen Dorn aus dem Fuß zieht, Brunnenverzierung aus Villa Mattei. — In der Nische: 81. Diana von Ephesus (aus Hadrians Villa). Davor 83. **Orestes-Sarkophag,* aus Pal. Barberini (ergänzt r. der Kopf des Orestes).

In der Mittelszene die Leiche der Klytämnestra und der vom Thron gestürzte Ägisth, welchem Orestes den letzten Streich versetzt. L. neben ihm Pylades und die Amme; r. zwei Eumeniden. Außen r. schreitet Orest über eine schlafende Eumenide aus dem Delphischen Tempel nach Athen. Außen l. drei schlafende Eumeniden. Das Relief, handwerksmäßig ausgeführt, aber nach griechischen Motiven, hat die Bedeutung »der gerechten Vergeltung«.

R. Nr. 85. Roma, sitzende Statuette. — Unter dem Fenster: 87. *Knieender Phrygier, der ein Gefäß trägt (Bruchstück aus einer Auslösung von Hektors Leichnam?). Daneben 88. Merkur-Statuette. 89. Nymphe. Davor 90. Weiße Marmorschale von drei kauernden Silenen getragen. 93. u. 97. Kandelaber aus S. Costanza, die Basis mit Sphinxen, Widdern und in Blattgewinde auslaufenden Amoren. 103. Hadrian als Mars (Piazzo S. Marco), einst mit Bronzewaffen. 104. Ganymed (oder ein Kind), mit dem Adler zärtlich spielend (antik?). 106. Vase von Pietra di Montagna. 113. Sarkophag mit dem Wiedersehen des Protesilaos und der Laodamia (Pal. Barberini). 117. (auf der Brüstung des Fensters) u. 118. (unter dem Fenster): Zwei Knaben mit Wasserkanne, aus Hadrians Villa. 118a. **Ganymed* vom Adler in seinen Fängen zum Zeus emporgetragen, mäßige Ausführung nach einem Erzbild des *Leochares* (Zeitgenossen des Skopas).

Plinius: »Er machte den Adler, als schiene er zu fühlen, was er raube und wem er den Jüngling bringe, vorsichtig mit den Fängen durch das Gewand ihn fassend«. Eine schwebende Gestalt war eine kühne (gefährliche) Neuerung. Hund und Baumstamm verstärken den Eindruck des Emporschwebens.

III. Abteilung: An Leo XII. geschenkte Sammlung der Herzogin von Chablais (Tochter von Viktor Amadeus, König von Sardinien) aus *Tor-Marancio,* außerhalb Porta S. Sebastiano. An den Wänden *acht kleine *antike Fresken,* vier schwebende Frauen mit Füllhörnern, Fackeln und Blumenkörben und vier tanzende Satyrn. R. 124. Doppelherme von Bacchus. 127. Ariadne-Büste (?). 129. Nymphe. Neben dem Fenster: 131. Mosaik mit Spargel, Datteln, Fischen, Vogel, Früchten u. a. 132. Torso einer Venus Anadyomene. 135. Sitzende Statuette des Sophokles. Linke Wand: 140. Sokrates-Herme. In der Nische: 141. Bacchus-Statue. 143a. Lebensgroße Statue des Todesgenius (aus der Villa des Cassius bei Tivoli). 148. Satyr mit Bacchus-Kind. Unter dem Fenster: 146. Sarkophag mit Zirkusspielen. In der Nische: 153. Bacchus. 155. Herme mit Bacchus und Libera.

IV. Abteilung: Nr. 157. u. 219. *Kandelaber* aus *S. Costanza* und *S. Agnese* (ähnlich 93. und 97.). R. 158. Genius des Todes. 160. u. 161. Bacchus und Ariadne (Monte Rotondo). 162. Siegesgöttin an einen mit Trophäen geschmückten Baumstamm gelehnt; unter ihr Harnische und ein Schiffsschnabel (Pal. Altemps). 166. Kandelaber mit den Insignien Dianas. 167. Nymphe, Brunnenfigur. In der Nische: 168. Römische Matrone (Via Cassia). 170. Merkur-Statuette. 171. Vase von orientalischem Alabaster. Vor dem Fenster: 173. Sarkophag, Ariadne von Bacchus gefunden. 175. Marmorvase mit Olivenast-Henkeln, am Gefäß Mäander, Lorbeer und Vögel. In der Nische: 177. Alter Fischer (von Algardi restauriert)

aus Villa Pamfili. 179. Brunnenmündung mit Traubenornamenten und den Danaiden und Oknos. 180. Merkur (Tivoli). 181. (Unten) Kandelaberfuß mit Amoren, welche die Waffen des Mars herbeitragen. 182. Terpsichore. 183. Fragment eines Kronos, aus Muschelkalk. 184. **Stadtgöttin Antiochia*, mit Mauerkrone geschmückt und in reiche Gewänder gehüllt, in der Rechten Ähren als Symbol der Fruchtbarkeit, zu ihren Füßen der Flußgott Orontes. Sie thront als ein Bild friedlichen Behagens in heiterer Anmut mit übereinander geschlagenen Füßen, reizvoll besonders durch das schöne Motiv der Bewegung. Gute Nachbildung nach *Eutychides,* Schüler des Lysippos. Gefunden vor Porta S. Giovanni. Das Original war eine für Antiochia gearbeitete, dort sehr hoch geschätzte Statue der Tyche. 186. Der Schlaf. 187. Kandelaber aus Bruchstücken, mit dem Dreifußraub des Herkules (der nachsetzende Apollo neu, auch Dionysos) aus Villa Verospi (Gärten Sallusts). L. 190. Kandelaber mit bacchischem Tanz, Gipsabguß; das Original in Paris zurückgeblieben. 191. Schauspieler (Villa Mattei). 193., 194. u. 195. Knäblein, aus Roma vecchia. 197. Schauspieler. — Unten: 198. Brunnenmündung mit Charon, der die Schatten ausschifft (vor Porta S. Popolo). 200. Apollo (Kopf fremd, Arme neu und falsch ergänzt), archaistisch. Unter dem Fenster: 204. **Niobiden-Sarkophag,* aus Vigna Casali vor Porta S. Sebastiano.

(Ergänzt: linker Arm des Apollo mit Bogen, rechter Arm Dianas mit dem Pfeil.) R. die Söhne, l. die Töchter und die Mutter; auch eine Amme und ein Pädagog. — Die Darstellung, mit sehr schönen Motiven griechischer Kunst, symbolisiert den frühen jähen Tod des Verstorbenen und ist viel leidenschaftlicher aufgefaßt als die Skopas-Gruppe; echt römisch treten die Figuren stark erhoben derb mit beabsichtigtem Effekt hervor. Am Deckel die Leichen der Söhne im Freien, der Töchter im Gemach.

208. (Nische) Porträt eines römischen Jünglings mit der Bulla, wahrscheinlich des Marcellus, Neffen des Augustus (Otricoli). 209. Kind mit Rebhuhn. 210. Mischschale mit bacchischen Tänzen. 216. Schlafender Knabe. 217. Vase von getigertem ägyptischen Granit. 219. (s. Nr. 157). 220. Vase von Verde di Ponsevera.

V. Abteilung: R. in der Nische: Nr. 222. **Wettläuferin* (Arme ergänzt), wahrsch. Kopie aus der Schule des Pasiteles nach einem Werk des alten peleponnesischen Stils aus der Mitte des 5. Jahrh.

Sie ist mit dem kurzen, engen, an der einen Seite offenen Chiton bekleidet, welchen die elischen Jungfrauen bei ihren zu Ehren der Hera in Olympia abgehaltenen Wettläufen zu tragen pflegten. Die Bewegung der Gestalt, die mit vorgebeugtem Oberkörper und leicht gehobenem rechten Fuß den Lauf beginnt, hat etwas von dem momentanen Charakter und der naiven Lebensfrische von *Myrons* Werken; der beigegebene Baumstamm kennzeichnet das Original als Bronzewerk. Echt altertümlich sind die »noch zu hoch stehenden Ohren, die befangene Bildung der Augen und untern Gesichtspartie, die charakteristische Linie des Gewands nach hinten sowie das Vorwiegen knapper und scharfer Umrisse und die liebenswürdige Befangenheit«.

224. *Statuette der *Nemesis,* aus Hadrians Villa.

»Das Symbol des erhobenen Arms ist in echt griechischer Weise durch das Anfassen des Gewands in ein Motiv (des Maßes) verwandelt.« Das Original gehörte der besten Zeit griechischer Kunst an; ergänzt ist der rechte Arm.

231. Schauspieler (Palestrina). 234. Kandelaber aus Otricoli, mit einer vierseitigen Ara als Fuß; mit Jupiter und Minerva, einem Apollo-Fragment und einer (neuen) Venus; oben aufgehängte Trauben. L. 240. Negersklave als Badediener. 246. Jugendlicher Pan, aus Roma vecchia. In der Nische: 248. Lucilla, Gattin des Lucius Verus.

VI. Abteilung: R. unter dem Fenster Nr. 253. Als **Ceres* ergänzte schöne Gewandfigur, aus Villa Mattei, im Stil der Nachblüte der griechischen Kunst, von parischem Marmor (Kopf aufgesetzt; zugehörig?). Darunter ein Sarkophag mit Diana und Endymion, aus der Vigna Casali. Nische: 257. **Ganymed* neben dem Adler, aus Falerone, nach einem vorzüglichen griechischen Original (Arme ergänzt). In der Nische: 261. Paris. An der linken Wand: 264. Niobide (jüngster), aus Ostia. 265. Hirt. 269. Sarkophag

mit dem Raub der Töchter des Leucippus durch die Dioskuren, aus Villa Mattei. — Auf dem Sarkophagdeckel in der Mitte: *Ein *halbknieender Kämpfer,* zur berühmten Gruppe der Weihgeschenke des Attalos gehörend, welche dieser nach seinem Sieg über die Gallier auf die Akropolis nach Athen stiftete (5 in Neapel, 3 in Venedig, 5 in Paris).

Auf die Galleria de' Candelabri folgt als Fortsetzung des Korridors die Galerie mit den **Tapeten Raffaels** (S. 628).

Nun wieder hinab zur Sala a Croce greca und durch diese zur

IV. Sala rotonda (Pl. I, Nr. 30), unter Pius VI. von Simonetti nach dem Vorbild des Pantheons erbaut, mit 8 großen Nischen.

Auf dem Fußboden **antike Mosaiken*, das große umrahmte und kolorierte wurde 1780 in den Thermenruinen *Otricolis* gefunden; zwischen Mäandern in der äußern Reihe Nereiden, Tritonen, Meerwunder; in der innern Reihe Kampf der Lapithen und Centauren. Die schwarz und weißen Mosaiken außen (Neptun, Meergottheiten, Schiff des Ulysses) aus Scrofano.

In der Mitte: Nr. 557. Prachtschale von Porphyr aus einem einzigen Stück (von 13 m Umfang), vor den Thermen des Diokletian gefunden und von Ascanio Colonna dem Papst Julius III. für seine Villa geschenkt. — An den Seiten des Ausgangs in den folgenden Saal: 537. 538. Kolossalhermen der *Tragödie* (mit Weinlaub) und der *Komödie,* vom Theater der Villa Hadrians (durch sorgfältige Technik und Eleganz ausgezeichnet, aber ohne wahre Charakteristik). — Es folgen von r. nach l.:

539. ***Zeus von Otricoli,*** herrliche Marmormaske, in Otricoli (dem antiken Ocriculum) unter Pius VI. ausgegraben; die schönste bekannte Zeus-Büste.

Das Material ist Marmor von Luna; sie ist zur vollständigen *Büste* ergänzt und mit einer Binde im Haar versehen worden; im Gesicht ist nur die Nasenspitze und ein Teil des rechten Nasenflügels restauriert; die Darstellung ist nur auf die Vorderansicht berechnet, eine einzige, möglichst ergreifende Wirkung erzielend.

Früher wurde dieser Idealkopf für eine getreue Nachbildung des *Zeus von Olympia* von *Phidias* gehalten, unter Anwendung von Homers Darstellung, Ilias I, 526 ff.:

— — — — »Unwandelbar bleibt, untrüglich,
Nicht unerfüllt je, was ich gelobt mit dem Winken des Hauptes«.
Also Zeus und winkte sogleich mit den dunkelen Brauen;
Vorwärts wallten herab die ambrosischen Locken des Herrschers
Von dem unsterblichen Haupt, und die Höh'n des Olympos erbebten.

Die bei Elis aufgefundenen Münzen zeigen aber zweierlei Typen, einen strengern ältern (des Phidias) und einen freier behandelten spätern. Das mähnenartige Haar, die hervorgetriebene hohe Stirn (die Falte übertrug schon die zweite attische Schule auf Idealtypen), der Kontrast des Barts, der eigentümliche Knochenbau und das lebendige Physiognomische deuten hier auf eine vorgeschrittene Reflexion, eine spätere *Umbildung* des Phidias-Typus, die dem 4. Jahrh. oder erst dem antiken Renaissancebildner *Pasiteles* zur Zeit des Pompejus zuzuschreiben ist. Der Hauptaccent der Charakteristik liegt in der Fülle der stolz sich aufbäumenden und in großen Massen zu beiden Seiten herabfallenden Locken sowie in den kühn geschwungenen Brauen; die gedrungene Stirn, die mächtig vorspringende Nase vollenden den Eindruck der Weisheit und Kraft, während die vollen, leicht geöffneten Lippen mildes Wohlwollen umspielt. Der hohe Wert der Maske liegt in dem einheitlichen, erhabenen Ausdruck der gesamten Zeus-Idee und in der großartigen Ruhe und Kraft. — (»Die Bildung des Vaters und des Königs der Götter hat hier die ganze Gestalt des Löwen, des Königs der Tiere, nicht allein in den großen, weit geöffneten Augen, in der Völligkeit der anwachsenden und gleichsam geschwollenen Stirn und in der Nase, sondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen des Löwen von dessen Haupt herabfallen, von der Stirn aber sich erheben und geteilt in einem Bogen sich wiederum heruntersenken.« *Winckelmann.*)

540. ***Antinous,*** Kolossalstandbild des vergötterten Lieblings des Kaisers Hadrian, als Bacchus, mit Epheukranz und hängenden Locken.

Der Kopf gehört zu den schönsten Antinous-Köpfen (breiter Schädel, tiefliegende Augen, volle Lippen, Schwermut und Unschuld in den weichen Zügen), das Gewand ist neu, da die Statue, ihres alten Bronzegewands beraubt, in Palestrina aufgefunden wurde, wo Hadrian auch eine Villa hatte.

541. *Faustina,* Gattin des Antoninus Pius (Villa Hadrians), Kolossalbüste. 542. Kolossalstatue der *Ceres,* als grandiose Matrone, in fast karyatidenartig stilisiertem Gewand. Wahrscheinlich

nach einem vorzüglichen Demeter-Bild der jüngern attischen Schule. Die Attribute ergänzt. Die Statue stand früher im Pal. della Cancelleria und war in der Nähe des Pompejus-Theaters gefunden worden. 543. *Hadrian,* Büste, in pentelischem Marmor; in den Gräben von Castel S. Angelo (seinem Mausoleum) gefunden.

544. ***Herkules,*** Kolossalstatue von vergoldeter Bronze, *die größte aller aufgefundenen antiken Bronzestatuen* (3,83 m).

1864 wurde sie bei der Aufgrabung der Fundamente des Pal. Righetti in der Nähe des Pompejus-Theaters (Venus-Tempel) sorgfältig (2 Fuß unter dem alten Boden) eingemauert gefunden (8 m unter dem Campo de' Fiori); von Pius IX. für 10,000 Skudi angekauft, fast *unversehrt* (nur Füße und Keule ergänzt; der Hinterkopf durch Herabstürzen der Statue verbreitert). Sie ist wohl ein Werk aus der Zeit des Pompejus, durch schöne Bildung der Extremitäten und lebendige Darstellung der Bewegung bedeutend, doch die Wirkung schon eine gesuchte, von schwerfälliger Anlage und Formbehandlung.

545. Kolossalbüste des *Antinous* (aus dem Kelch einer Lotosblume, »auf dem Weg der Metempsychose« hervorwachsend), aus der Villa Hadrians. 546. *Sogen. *Barberinische Juno,* berühmte Kolossalstatue, bei S. Lorenzo in Panisperna (Bäder des Olympiades) durch den Kardinal Barberini ausgegraben.

Mit hehrem, herrlichem Kopf und von imponierender Weiblichkeit in den Formen, vielleicht eine Nachbildung der Hera Teleja, eines Tempelbilds in Platää von Praxiteles.

547. *Herme eines kampanischen *Flußgottes* mit Delphinen im Bart und Fischschuppen im Gesicht, durch den Traubenkranz den Weinreichtum Kampaniens bezeichnend, wo er gefunden wurde. Aus guter römischer Zeit. (Die leise Andeutung der Hörner symbolisiert die alte Auffassung des wühlenden Flusses als Stier.) 548. *Sitzende Statue des Kaisers *Nerva,* großartig nach dem Typus des Jupiter komponiert (nur der unbekleidete Teil antik, von sehr individueller Charakteristik, in der Behandlung der Brust die schwächliche Konstitution des greisen Cäsar andeutend; an der Stadtmauer beim Lateran gefunden). Relief am Piedestal (nach Zoega): Vulkan und Thetis, aus Ostia. 549. *Jupiter Sarapis,* Kolossalbüste.

Der Ausgangspunkt des Sarapis-Kultus war der von Ptolemäus Philadelphus in Alexandria (Rhakotis) erbaute Tempel, wahrscheinlich war ein Genosse des Skopas, der Grieche Bryaxis, der erste, welcher für den griechisch-ägyptischen Sarapis das Ideal durchbildete. An die Stelle der imposanten Kraft und milden Klarheit der Zeus-Physiognomie trat eine schwermütige Sanftmut, die Augen mit leisem Aufschlag, nach alexandrinischer Idee ein schwermütiger Zeus, die Haare schleierartig die Stirn geheimnisvoll verdeckend, auf dem Haupte das Fruchtmaß der Unterwelt; im Kopfband die Spuren von sieben eingelassenen, metallenen Sonnenstrahlen. Der faltige Überwurf verstärkt noch den Eindruck des Düstern und Verborgenen. Wahrscheinlich aus Hadrians Zeit; bei Bovillä gefunden.

550. Kolossalstatue des *Claudius,* als Jupiter (aus Cività Lavignia). 551. Claudius-Büste, mit Bürgerkrone von Eichenlaub. 552. *Juno Sospita* (Erretterin), nach Münzen in der altlatinischen Kultusgestalt restaurierte Statue, mit dem matronalen Gewand, einem Ziegenfell über Kopf und Schultern (Symbol der Wolke), das zugleich als Helm und als Panzer dient, gebogenen altitalischen Schnabelschuhen, einem altitalischen ausgeschnittenen Schild und einem Jagdspieß (Symbol des Blitzes).

Ihr alter Hain und Tempel in Lanuvium war auch für Rom sehr heilig, sie hatte einen Tempel auf dem Palatin, woher die im Pal. Paganica vorgefundene Statue wahrscheinlich stammt. Als das heimatliche Idol der Kaiserfamilie der Antonine fand sie willige Aufnahme. Antoninus Pius (bei Lanuvium geboren), aus dessen Zeit wohl das Werk ist, ließ ihr einen neuen Tempel bauen. Der Darstellung liegt die älteste Auffassung Junos als des Wolkenhimmels mit seinen gewaltsamen Erscheinungen zu Grunde.

553. Kolossalbüste der *Plotina,* Gattin Trajans (Villa Mattei). 554. Kopf (der kolossalste antike einer Frau) der *Julia Domna,* zweiter Gemahlin des Kaisers Septim. Severus, Mutter des Caracalla, eine Syrerin (»ein Seitenstück zu Lady Macbeth«); vor Porta S. Giovanni gefunden. 555. *Genius des Augustus,* mit verschleiertem Hinterhaupt und Füllhorn. 556. Kolossalkopf des Pertinax (auf moderner Büste).

V. Sala delle Muse (Pl. I, Nr. 29); ein achteckiger, unter Pius IV. von Simo-

netti erbauter Saal mit rechtwinkeligem Ein- und Ausgang. In der Kuppel auf Apollo und die Musen bezügliche Fresken von *Conca;* auf den 16 monolithen Säulen von karrarischem Marmor meist antike Kapitäle aus der Villa Hadrians. Auf dem Fußboden 29 *antike Mosaiken,* in deren Mitte ein Medusenhaupt mit Arabesken (vom Esquilin); die andern Mosaiken (theatralische Gegenstände) aus der Tenuta Pocareccia unweit des alten Lorium. — Vom Eingang aus dem Saal der Tiere, r.: Nr. 489 (oben) Relief, Waffentanz von Korybanten, Friesstück aus der Umgegend von Palestrina. Darunter: 490. Diogenes-Herme. 491. Epheubekränzter Silen, der eine Traube auspreßt (Palestrina). 492. Kleine Herme des *Sophokles,* mit halber Inschrift (okles) u. dadurch für die Authentizität der übrigen Porträte des Dichters von Wichtigkeit (hinter der Konstantins-Basilika gefunden). — L. oben: 493. Relief, Geburt des Bacchus, mit Jupiter, Merkur, Ilithyia, Proserpina, Ceres (vor Porta Portese). Darunter r.: 494. Griechische Porträt-Herme. Mitte: 495. *Bacchus* in Frauenkleidern (Füße, linkes Bein und Arme neu, Kopf aufgesetzt) aus Villa Negroni. L. 496. *Hesiod* (Braun: der alte Sophokles). — Im Achteck: 10 Statuen von *Musen* (daher der Name des Saals), von denen 7 nebst dem Apollo 1774 in der sogen. Villa des Cassius bei Tivoli gefunden wurden. Zwischen den Musen sind die Hermen griechischer Denker aufgestellt. Am Eingang r.: 498. *Epikur,* Büste (Roma vecchia). 499. *Melpomene* durch die Herkules-Maske als die Muse der Tragödie bezeichnet. 501. (oben) Relief mit Centauren. 503. *Thalia,* sitzend, als Muse der Komödie mit der komischen Maske, als Muse des Hirtengedichts mit dem Stabe. 502. (r. daneben) Büste von *Äschines* dem Redner (Tivoli). 504. *Urania* (Globus zur Bezeichnung der Muse der Himmelskunde, und beide Arme mit Stab neu), aus Velletri (Palazzo Lancellotti). 506. *Demosthenes,* Büste. 505. Sitzende *Klio* mit der Schriftrolle als Muse der Geschichte. 507. *Antisthenes,* Büste (mit Namen), der Cyniker, aus der Villa des Cassius. 508. *Polyhymnia,* stehend, mit Rosen, als Muse der ernsten gottesdienstlichen Gesänge in faltenreichem Gewand sanften Trittes sich bewegend. 509. *Metrodor,* Schüler Epikurs. 510. (gegenüber) *Alkibiades,* Büste mit (linke Seite) Rätselinschrift und (vorn) Namen (Villa Fonseca, Monte Celio). 511. *Erato,* als Muse der Liebeslieder stehend in lebhafter Bewegung die Leier durchrauschend. 512. *Epimenides,* Büste, mit geschlossenen Augen im Weissagung wirkenden Schlaf. 513. (oben) Relief, Faustkampf zwischen Centauren und Satyrn. 515. **Kalliope,* sitzend, als Muse des heroischen Gesangs mit Schreibtafel, auf dem Felsen des Parnasses. 514. *Sokrates,* Büste (Roma vecchia). 516. ***Apollo** als *pythischer Kitharöde* in langer feierlicher Stola begeistert vorschreitend, mit fast weiblicher Fülle und Weichheit der Formen.

Als Kitharöden stellte ihn *Skopas* (350 v. Chr.) für den Nemesis-Tempel in Rhamnus dar, und sein Werk wurde von Augustus in den palatinischen Apollo-Tempel versetzt. Er gehörte aber zu zwei andern Statuen, wozu diese stürmische Bewegung kaum paßte. Da Nero nach seinen Kitharödensiegen in Griechenland sich selbst als Kitharöden darstellen ließ (nach Visconti nach einem Apollo des Timarchides), so vermuten manche das Nachbild in dieser Statue. Eine tiefe musikalische Erregung belebt die fast weiblichen Formen des die Saiten rührenden Gottes. — Die *Ara,* auf welcher er steht, ist den Laren der Straßen an den Kreuzwegen geweiht.

518. Sogen. *Themistokles,* Büste (Visconti). 517. *Terpsichore,* als Muse der höhern Lyrik und Leiterin der Chorreigen auf einer mit Stierhörnern verzierten Leier spielend, deren Gehäuse durch eine Schildkrötenschale gebildet ist. 519. *Zeno* (Büste), der Stoiker (wie Visconti wegen der Schiefheit des Halses vermutet; Gerhard: Zeno, der Eleat). 520. *Euterpe* (als solche ergänzt, in der Linken die Flöte, als Muse der Musik), aus Pal. Lancellotti. 521. Euripides. — Im Rechteck des Ausgangs gegen die Sala rotonda r.: 523. **Aspasia,* mit Namen; gilt als echtes Bild der weitberühmten Freundin des Perikles; aus Castro-

nuovo unter Pius VI. ausgegraben. 524. Sappho (?). 525. **Perikles*, wahrscheinlich nach Kresilas (5. Jahrh. v. Chr.); Plinius: »Die Büste zeigt, wie die Kunst edle Menschen noch edler bildet«; der Helm verdeckt den unschönen Hinterkopf und charakterisiert den Perikles als Feldherrn. Darüber: 528. Relief. Raub der Proserpina. An der linken Wand: 529. *Bias* (Büste) von Priene, mit Inschrift und dem Ausspruch (als von einem der sieben Weisen): »Die meisten Menschen sind schlecht«. Aus der Villa des Cassius. 530. *Lykurg*, Statue aus Centocelle (Visconti gab ihr den Namen nach dem kleinern linken Auge, das dem Gesetzgeber ausgeschlagen ward). 531. *Periander*, Tyrann von Korinth, mit dem Wahlspruch: »Übung alles«. Gegen die Sala rotonda: 533. *Minerva*, der linke Arm richtiger ergänzt als bei Nr. 438. — Gegenüber: 535. *Mnemosyne*, mit Inschrift (Tivoli). — Von hier in die

VI. Sala degli Animali (Pl. I, Nr. 25) mit einer Sammlung von *Tierskulpturen*, die Pius VI. unter Leitung des Bildhauers *Franzoni* anlegte, der die sehr umfangreichen Restaurationen geschickt besorgte und neue Werke beifügte. Der Saal ist als Durchgangssaal zum Belvedere gedacht, daher durch vier Granitsäulen in zwei Abteilungen zerlegt.

Auf dem Fußboden r. u. l. *antike Mosaiken* (ein Adler verzehrt einen Hasen, aus Palestrina; ein Leopard und ein Wolf, aus Fallerone, Mark Ancona). — Vom Ausgang gegen das Belvedere l. Nr. 113. u. 125. in Mosaik gemalte Tiere, (113) Ziegen unter Ruinen grasend und Göttin Pales mit dem Zepter, (125) ein Löwe fällt einen Stier an, aus der Villa Hadrians. — 114-117. u. 119. Hunde. — 116. Zwei Windhunde, deren einer den andern ins Ohr beißt, aus Cività Lavinia. — 118. Widder, aus Villa Medici (Kopf restauriert). — 121. (oben) Hahn aus Villa Mattei. — 124. (unten vorn) Mithras-Opfer. — 130. Raub der Europa (dazu ergänzt); auf der Plinthe, deren Oberfläche Wasser darstellt, liegt der Stier, den Europa bändigend besteigt (der Oberkörper Europas und die Stierhörner ergänzt). — 131. Stier aus Ostia. — 132. Hirsch von verschiedenem Alabaster (vom Quirinal). — 133. Löwe, aus Breccia dura (bei der Maxentius-Basilika). — 134. Herkules, den erlegten nemeischen Löwen nach sich schleifend. — (Schmalwand) 137. Herkules, den Diomedes erschlagend, aus Ostia. — 138. Centaur mit Liebesgott auf dem Rücken (Kopie des Werks im Kapitol. Museum). — 139. Commodus, als Reiterstatue (selten); aus der Zeit des beginnenden Verfalls (Fundort: Villa Mattei); diente dem Bernini als Vorbild seines Konstantins r. von der Vorhalle St. Peters. — 141. Herkules (Ostia). — 151. Geschlachteter Opferwidder über einem Altar (mit heraushängenden Eingeweiden zur Opferschau), aus Villa Mattei. — 153. *Schlafender Ziegenhirt. — 157. (Am Pfeiler neben dem Mittelfenster r.) Säugende Kuh und Bauer bei der Tränke (Lustration), Reliefgenrebild aus Otricoli. — 158. (Gegenüber) Relief: Amor auf einer Biga mit Ebern, als Bändiger des wildesten. — 169. Windhund, von Cività Lavinia. — 171. (Am Pfeiler) Kuh, ein Kalb säugend, in Pavonazetto. — Folgende Abteilung: 177. Ziegenkopf, aus Hadrians Villa. — 190. (Am Fenster) Tiger, aus Hadrians Villa. — 194. Das Mutterschwein von Alba mit 12 Ferkeln (statt 30), in parischem Marmor (Quirinal). — 201. Krokodil. — 202. Kamelkopf von einer Brunnenmündung. — (Schmalwand): 208. Herkules, der den Geryoneus erlegt, aus Ostia. — 209. Kuh von Bigio morato (wahrscheinlich eine Nachbildung der berühmten Myronschen Kuh, vom Lago di Nemi). — In der Nische: 210. Diana-Statue (ergänzt). — 213. Herkules mit dem Cerberus, aus Ostia. — (Langwand): 215. (Oben) Rehkopf aus Rosso antico (Tivoli). — 219. u. 223. Pfauen, aus Hadrians Villa. — 220. Eros mit einem Löwen spielend. — 228. *Triton mit einer geraubten Nereide, wahrscheinlich (nach Skopas) von einer Brunnenmündung. — Darunter: 229. Deckel von einem ovalen Sarkophag mit bacchischem Triumph. — 232. *Bruchstück des Minotaur (der Tierkopf von vorzüglich schöner Ausbildung und Erhaltung). — In der Mitte des Saals, r. und l. von dem schönen zwölffeldigen Mosaik: 244. und 245. Zwei Tische von Verde antico (bei Civitavecchia).

L folgt: VIIa. Galleria delle Statue (Pl. I, Nr. 26), einst zum Palazzetto (Gartenhaus) Innocenz' VIII. gehörend, von A. Pollajuolo erbaut und mit berühmten Malereien von *Mantegna* und *Pinturicchio* geschmückt; dann von Clemens XIV. restauriert, von Pius VI. vergrößert, wobei die Fresken, bis auf wenige *Überreste in den Lünetten*, zu Grunde gingen; Säulen von Giallo antico stützen die Bogen; die Anordnung der Statuen leitete *Ennio Quirino Visconti*, der in seinem klassischen Werk über das Museo Pio Clementino eine neue Grundlage für die Archäologie schuf. — R. Nr. 248. Statue mit dem Kopf des *Clodius Albinus* (Mitkaiser des Septim.

Severus) auf einem nicht zugehörigen geharnischten Körper, aus Castronuovo bei Civitavecchia. — Darunter ein Cippus von Travertin mit der Angabe der Leichenverbrennung des Cajus Cäsar, Sohns des Germanicus; gefunden (1777) an der Piazza S. Carlo al Corso, unweit des Mausoleums des Augustus. — 250. *Fragmentierte Statue des sogen ***Eros des Praxiteles*** (il genio del Vaticano), von dem schottischen Maler Hamilton 1770 an der Via Labicana (Centocelle) ausgegraben; das Motiv gilt als »träumerische Melancholie der ersten Jugendliebe, Selbsterfahrung des Gottes der Liebe von seinem eignen Wesen«.

Nach andern Wiederholungen hielt die Linke den Bogen, die Rechte eine gesenkte Fackel auf einem kleinen Altar, wohl die Umbildung des Eros in den Todesgenius. (Friederichs sieht in der Statue ein Grabmonument, Amor um die ihm entrissene Psyche des Gestorbenen trauernd, ein griechisches Motiv, vielleicht mit Zusätzen des Kopisten, für Praxiteles nicht streng und einfach genug, auch von zu konventionellen Formen und ohne entschiedene Charakteristik.) Auch das eigentümliche Haar, die schmale Stirn beschattend, mit den Locken rings auf den Hals herabfallend, oben auf dem Scheitel zierlich geordnet, wirkt zu dem fesselnden Ausdruck mit. »Ernst und Kraft sind hier an einschmeichelnde Lieblichkeit abgetreten, aber mit Gewinn einer psychologisch feinern Durchbildung.« Die Verse der Anthologie, die sich auf die von Praxiteles der Phryne geschenkte und von dieser nach Thespiä gestiftete Statue beziehen:

»Phrynen mich selber zum Lohn für mich
schenkend, als Zauber nun wirk' ich
Nicht durch Geschosse hinfort, sondern durch
fesselnden Blick«

bezeichnen wohl am besten den schwermütigen Ausdruck dieses Amors. — An den Schultern sieht man die Löcher, in welche die Metallzapfen der Flügel eingelassen waren.

Darüber: Nr. 249. *Modernes Relief, Cosimo I., Großherzog von Toscana, verjagt die Laster und führt die Tugenden und Wissenschaften in Pisa ein (von Michelangelo?). 251. Athlet, sogen. Doryphoros, S. 626 (Vorderarme und Beine ergänzt). 252. (oben) Raub der Proserpina, Relief. 253. **Triton*,* nur der obere Teil, doch sehr charakteristisch, aus der Umgegend von Tivoli. 255. Paris, sitzende Statue (Wiederholung eines vorzüglichen Originals, doch schlecht restauriert), aus Pal. Altemps. 256. *Jugendlicher Herkules* (Beine, rechter Vorderarm neu). 257. (oben) ***Diana*** (Relief). 258. *Bacchus* (Halbgestalt mit aufgesetztem Kopf). 259. Sogen. ***Minerva Pacifera*** (aus Palazzo Fiano), mit fremdem antiken Kopf.

Unter der Schulter ein bis über die Hälfte hinabreichendes Stück eingesetzt, während die Schultern, die rechte Brust und das Gewand einem *Apollo* als pythischem Kitharöden angehören, der im linken Arm die Leier hielt (der linke Arm ist fast ganz neu). Der Bronzehelm ist antik.

260. (oben) Griechisches Grabrelief mit einem Totenzeremoniell, »bei welchem die idealisierenden Hauptfiguren wie in einem Heroon erscheinen«. 261. **Trauernde Penelope* (so nach einigen unbezweifelten Terracottareliefs benannt; ergänzt: Stück des Gewandes über dem Kopf, Nase, rechte Hand, rechter Unterschenkel, Fels).

Im altertümlichen Stil der altattischen Schule aus dem 5. Jahrh. v. Chr., wohl nach Kalamis reliefartig komponiert; noch befangen, aber die Starrheit der Linien schon gemildert, doch fehlt alles anatomische Detail; das Gesicht erscheint schon »von zart und keusch veranschaulichter« Bekümmernis beseelt, die gelösten Locken charakterisieren die gegen außen gleichgültige Stimmung. Sie gehörte vielleicht zu einer Gruppe, in welcher Odysseus dargestellt war, wie die alte Amme Eurykleia ihm das Bad bereitet, während Penelope nichts ahnend in Gram verloren dasitzt. Ähnliche Figuren kommen als Elektra und auf griechischen Grabsteinen als Bild der Verstorbenen vor.

Am Postament: Relief, *Bacchus und Ariadne* (am Bacchus, Silen und Ariadne obere Hälfte neu, doch in den Motiven wohl richtig); nach einem griechischen Vorbild. 262. *Cajus Caligula* (aus Otricoli). 263. (oben) Relief, mit einer Frau auf einem Viergespann. 264. ***Apollo, der Eidechsentöter*** (Sauroktonos), als angehender schöner Jüngling (Metephebe) mit anmutigem Ernst an einen Baumstamm gelehnt, im Begriff eine an demselben hinankriechende Eidechse mit einem Stift zu durchbohren, »um aus ihren Zuckungen Zukünftiges zu künden«.

Nachbildung einer Erzfigur von *Praxiteles*, von der reizendsten Grazie und den schönsten Verhältnissen in Formen, Gesichtszügen und Haltung. Auf dem Palatin 1777 ausgegraben. Wiederholung in Erz in der Villa Albani (S. 721).

265. ***Amazone,** aus Villa Mattei mit der antiken Inschrift neben dem rechten Fuß: »Aus der Versammlungshalle der Ärzte versetzt«.

Beide Arme sind ergänzt, der Kopf stammt von einem andern Amazonentypus. Ihre Eleganz deutet auf eine jüngere Periode als die drei Amazonen-Typen, die nach Plinius die drei Künstler Phidias, Polyklet und Kresilas im Wettkampf für Ephesus in Erz schufen. Nach einer Gemme würde sie eine zum Sprung mit dem Speer (als einer Springstange) sich anschickende Amazone sein. Danach wäre sie (nach *Schöll*) die von ***Strongylion,*** welche als »schönschenkelige« gepriesen wurde, nachmals in den Besitz Neros kam und von diesem stets mitgeführt wurde; von der verwundeten Amazone unterscheidet sie sich auch durch das reicher und zierlicher behandelte, auf den fein gefalteten Chiton beschränkte Gewand und durch die reichere und mildere Formbehandlung. — *Göttling* hält sie für eine den Bogen von der Schulter abnehmende und *nach unglücklichem Kampf sich entwaffnende und gefangene* Amazone. — Sie ist die schönste Amazonen-Statue Roms, durch den herrlichen Kontrast der Bewegung ausgezeichnet, in der Gewandung (dem über dem linken Bein emporgezogenen und unter den Gürtel gesteckten Mantelende) eleganter und weniger streng, in der Haltung leichter; ihr Typus jedoch weniger einfach und streng als die nach Polyklet im Braccio nuovo (S. 624). Nur am linken Fuß trägt sie den Sporn durch ein verziertes Band befestigt; Helm und Schild hat sie abgelegt.

266. (oben) Centauren; Relief. 267. Trunkener Satyr, von einer Brunnenmündung (Villa Mattei). 268. Juno (mit einem Venus-Kopf), aus den Thermen Otricolis. 270. Muse Urania (Tivoli). — Am untern Ende der Galerie: 271. u. 390. Die zwei ausgezeichneten ***Porträt-Statuen der griechischen Schauspieldichter*, r. ***Posidippos,*** l. ***Menander,*** in pentelischem Marmor.

An Menanders tief gefurchter Stirn ist nichts idealisiert, und doch spiegelt alles das innerste Wesen dieses Menschenkenners ab, mit seinem »durchdringenden, ruhigen Blick«. In bequemer Haltung auf weichem Sitz ist er niedergelassen, und doch hat die frische Arbeitslust schon wieder das schwere Obergewand von den Armen abgeschüttelt. »So sitzt er frei und würdig da, das echte Bild eines fleißigen, kraftvoll schaffenden Künstlers« mit scharfer Beobachtungsgabe und sicherer Gestaltungskraft.

Visconti vermutet, daß Menander die von Pausanias im athenischen Dionysos-Theater gesehene Bildsäule sei, und somit die von den *Söhnen des Praxiteles* Kephisodotos und Timarchos (ca. 300 v. Chr.) gefertigte. Sie macht zwar entschieden den Eindruck eines Originals, aber die in Athen jüngst ausgegrabene Basis der Menander-Statue ist etwas zu klein für diese, und die Pendants waren Erzwerke; zudem bemerkt Pausanias, daß kein berühmter Komödiendichter außer Menander eine Statue im athenischen Theater habe. Sie standen in S. Lorenzo Paneperna, irrtümlich als Heilige.

Hier tritt man in die

VIII. Sala de' Busti (Pl. I, Nr. 27), mit 104 Büsten. Hier war einst ein Oratorium von Innocenz VIII.

Rechte Wand: meist Kaiserbüsten. Oberste Reihe: Nr. 272. Antoninus Pius (mit Rüstung). — 273. Hadrian. — 274. Trajan. — 276. Nerva. — 277. Otho (die Büste von Quittenalabaster). — 279. Nero (mit dem Kranz der pythischen Spiele). — 280. Claudius. — 280a. Augustus. — 281. *Augustus mit dem Ährenkranz (ein Unikum), als Arvalbruder. — 282. *Julius Cäsar, von edler Bildung, aus seiner letzten Zeit. — Zweite Reihe: 283. Vespasian. — 284. Alexander Severus. — 285. *Caracalla. — 289. Didius Julianus. — 290. Commodus. — 291. Mark Aurel (aus der Villa Hadrians). — 292. Lucius Verus.

II. Abteilung, r. Mitte, Abteil. oben: Nr. 298. ****Jupiter-Sarapis,*** aus schwarzem Basalt (Villa Mattei), noch mit Reminiszenzen an Zeus, doch durch das tief in die Stirn herabfallende, kaum gelockte Haupthaar sowie durch den fast roh kräftigen Ausdruck sich unterscheidend. — 299. Ptolemäus, König von Mauritanien. — 300. Manlia Scantilla, Gattin des Didius Julianus. — 301. *Julia Mammäa, Mutter des Alex. Severus (Otricoli). — Untere Reihe: 303. Apollo (Roma vecchia). — 304. Kaiser Otho (?). — 306. Frauenbüste mit dem Haarputz zur Zeit der Flavier. — 307. *Saturnus, Kolossalkopf. — 308. *Isis. — 310. Lysimachus, König von Thrakien (?). — 311. ****Kopf des Menelaos*** (oder *Ajax*). Die dazu gehörigen Schultern und Beine des Patroklos (oder Achilles) liegen am Fenster (384, 377), Fragmente der berühmten sogen. Pasquino-Gruppe, die man der Zeit des Phidias zuweist (S. 443); an dem Helm ist Herakles im Centaurenkampf dargestellt. Diese Bruchstücke grub Hamilton 1772 in der Villa Hadrians aus. — In der Mitte der zweiten Abteilung: Brunnenbassin auf einer Basis mit drei Hippokampen.

III. Abteilung, oben: Nr. 313. 314. Masken. — 315. 316. Satyrn. — Untere Reihe: 319. Isis. — 320. 321. Satyrn. — 322. 323. Septi-

mius Severus und seine Gattin. — 324. Athlet mit der Corona tortilis. — 325. Mark Aurel. — Am Ende, in der Nische: ***Thronender Jupiter*** (aus Pal. Verospi), von sehr geringem Kunstwert, zudem stark restauriert, aber einst als die einzige Statue gerühmt (und überall abgebildet), welche ein Bild der göttlichen Zeus-Statue von Phidias zu Olympia gewähre. Nach erhaltenen Münzen in Florenz und Paris war aber der Zeus des Phidias viel strenger, einfacher und feierlicher, er trug die Viktoria statt des Donnerkeils. — An der ersten linken Wand, oben: 329. Priester. — 328. Merkur. — 328. Kolossalkopf eines gefangenen Daciers. — Untere Reihe: 335. Domitia Longina, Gattin Domitians. — 336. Crispina, Gattin des Commodus. — 337. Etruscilla, Gattin des Decius. — 338. *Merkur. — Vor der Jupiter-Statue: r. 339. Vase von Breccia africana mit Piedestal von Porta Santa-Marmor; l. Vase von Alabaster (ghiacciulo). — 341. Himmelsglobus mit den Zeichen des Zodiakus.

II. Abteilung der Büsten. Unten: Nr. 346. *Herkules-Büste*, beim Lateran an der Stelle eines ehemaligen Herkules-Tempels gefunden, »mit der Profilansicht eines Löwen«. — 347. L. Annius Verus, Sohn Mark Aurels — Am folgenden Pfeiler: 348. Jupiter Ammon-Maske; ein mildes Antlitz in durchaus edler Auffassung, ohne tierisches Element (der Mund diente als Wasserspeier). — Darunter: Relief mit Merkur. — In der folgenden Nische: 352. Sogen. *Livia Drusilla*, vierte Gattin des Augustus (Visconti), weibliche Gewandstatue in der Stellung der Pietas (aus Otricoli). — Darunter: 353. *Sarkophagrelief mit der Menschenbildung des Prometheus, mit lateinischen Beischriften der einzelnen Figuren: drei Parzen Clotho, Lachesis, Atropos; Prometheus, Hermes, Psyche (schlechte Arbeit, aber für die neuplatonischen Ideen von Bedeutung); aus Ostia. — Oben: 353b. Julia, Tochter des Titus (von Porta Santa). — 356. Aristophanes (Villa Hadrians). — Darunter: 357. Antinous. — 358. Redner. — 359. Sabina (Cività Lavigna). — Ecke oben: 362. Herkules. — Darunter: 363. *Juno*, in dem auf Polyklet zurückgeführten Typus der farnesischen Büste zu Neapel (aus Roma vecchia). — Dann oben: 366. Scipio Africanus. — 367. Saloninus, Sohn des Gallienus. — 368. Commodus. — Unten: 369. Julia Mammäa. — 370. Isis (von einem griechischen Bildhauer). — In der folgenden Abteilung, untere Reihe, Mitte: 376. ****Pallas***, ausgezeichnete Kolossalbüste (aus Hadrians Mausoleum). — Unter dem Fenster: 377. g. *Kolossale Beine, von vorzüglichem Stil (Parione). — Zwischen den zwei Fenstern, oben: 378. Galba (?). — 379. Apollo (Torso), auf der Brust mit der altlateinischen Inschrift: Chitaroedus. — 380. Unbekannter weiblicher Porträtkopf. — Darunter r. 382. Bruchstücke von anatomischen Darstellungen in Marmor (des obern Teils des Skeletts und der Atmungsorgane; die beiden Stücke sind die einzigen bekannten der Art). — In der Mitte: 383. **Philippus jun.*, aus rotem Porphyr auf einem Block von Verde antico. — An der einspringenden Wand neben dem Fenster: 388. Zwei Halbfiguren eines römischen Ehepaars, sogen. ****Cato und Porcia***, Grabrelief aus Villa Mattei. Die Gruppierung ist die von Ehegatten; dem Alter nach könnte es Vater und Tochter sein, aber Porcia starb in Rom und wurde nicht mit ihrem Vater Cato in Utica begraben. Es ist wohl ein Ehepaar.

»Der Kopf des Gatten, von kräftigster Naturwahrheit, das kurz geschorene Haupthaar, das faltenreiche ernste Gesicht, die Toga und der Siegelring am kleinen Finger der Linken zeichnen den altväterischen Römer, dem Pflichttreue seine einzige Beseligung; sein zärtlich ergebenes Weib lebt nur in ihm, mit ihm, für ihn.« *(Braun.)* Niebuhr hatte eine solche Vorliebe für dieses Paar, daß der Bildhauer Rauch dasselbe für dessen Grabmal in Bonn nachahmte.

Unter dem 1. und 2. Fenster 384. 377. *die trefflich gearbeiteten, nachschleppenden Beine (vom Knie abwärts) des Patroklos (oder Achilles) aus der Pasquino-Gruppe (S. 443). — Zwischen den Fenstern freistehend: Eine Kandelabersäule mit Reliefs: Tänzerinnen, oben eine Trophäe von einer höchst seltenen Alabaster-Art (aus Orte).

Nun wieder in die

VII. Galleria delle Statue: r. (Nr. 390. Menander s. oben bei Nr. 271) Nr. 391. Nero, sitzend. 392. Septim. Severus. 393. *Schutzflehende* (nicht Dido), Statue voll dramatischen Lebens, selbst in den Gewandmassen den psychischen Affekt spiegelnd; das Original im Pal. Barberini. 394. Neptun, aus Pal. Verospi (dort als Jupiter ergänzt). 395. *Apollo* als pythischer Kitharöde in altertümlichem Stil. 396. *Adonis,* verwundet, aus Pal. Barberini. »Neben der Wunde an der Beugungsfläche lassen die Ansätze einer Hand auf das ehemalige Vorhandensein eines Amors schließen, der die Wunde in Pflege nahm.« *(Braun.)* 397. Liegender *Bacchus* (aus der Villa des Cassius in Tivoli). 398. *Opelius Macrinus,* Nachfolger (und Mörder) Caracallas. 399. *Äskulap und Hygieia,* vom Forum Pränestes (Palestrina); die Köpfe von andern antiken Statuen; die Göttin der Gesundheit lehnt sich auf die Schulter des thronenden Gottes, dessen heilige Schlange sie füttert. 400. Euterpe. 401. Fragmentierte *Niobiden-Gruppe,* eine durch einen Pfeil verwundete, sterbend niedersinkende Tochter nebst dem

mächtig ausschreitenden Bein und der Hand des Bruders; bei Porta S. Paolo gefunden (am Fundort der Niobiden in den Uffizien zu Florenz).

Canova hat diese Gruppe erkannt. Der Jüngling tritt (wohl nach dem Original) auf einen Felsblock, der Kopf des Mädchens ist antik, aber von anderm Marmor und den andern Niobiden-Köpfen nicht entsprechend.

402. Redner (sogen. Seneca). 403. (hoch oben) Relief der Laberia Felicla, Kybele-Priesterin, aus Villa Mattei. 404. (darunter) Grabmal einer Frau (Faenia) mit Immortellenkranz. 405. **Danaide* (oder *Nymphe*) vom Forum Pränestes nach einem vorzüglichen Original, durch gemütstiefe Auffassung und das schön dargestellte Motiv der Neigung sich auszeichnend. 406. Wiederholung des Praxitelischen Satyrs. 407. Perseus (Civitavecchia). 408. (nach dem Rezeß) Poppäa, zweite Frau Neros, in griechischem Marmor (Via Cassia). 412. u. 413. Die sogen. ***Barberinischen Kandelaber,*** aus der Villa Hadrians, bei einem Rundtempel gefunden, wo sie wohl zum Kultus dienten, von weißem Marmor im reichsten korinthischen Stil, aus römischer Zeit, wie die Zeichnung und die üppig schwellende Bildung der sich entfaltenden Akanthuskelche bezeugen.

Sie gelten als die größten und schönsten aus dem Altertum auf uns gekommenen Kandelaber. Die Reliefs sind wahrscheinlich nach Statuen gearbeitet worden; an der Basis: l. Jupiter, Juno und Merkur, dieser als Einrichter der Opfergebräuche mit Widder und Schale, r. Minerva die Schlange tränkend, Mars, auf dem fein verzierten Helm ein Greif und zwei Löwen, und Venus als Spes (mit Blume und Stirnkrone), von besonderer Zierlichkeit. In Gewandung und Stellung an den altertümlichen Stil des 5. Jahrh. v. Chr. anklingend.

414. ***Schlafende Ariadne*** (früher als *Kleopatra* bezeichnet und erst von Visconti als die von Theseus verlassene Ariadne erkannt), in unruhigem (unübertrefflich lebenswahrem) Traum die Erscheinung des Bacchus vorahnend, »der die Verlassene als seine Geliebte zur Götterlust erheben wird«.

Diese innere leidenschaftliche Bewegung, welche in die Ruhe noch hineinklingt, deuten der über den Kopf geschlagene Arm, die gelöste Spange, die das Unterkleid auf der linken Schulter festhielt, und die vom Unterleib weggeschobene, vielfach in Unordnung geratene reiche Gewandung sinnig an. Ausgezeichnete Kopie eines griechischen Vorbilds (wohl aus einer größern Gruppe), wahrscheinlich aus der Zeit der Pergamenischen Schule; großartig in den Formen, die mit der meisterhaft durchgeführten Gewandung wirksam kontrastieren.

Julius II. kaufte sie 1512 von G. Maffei und ließ sie am Ende des Belvedere-Korridors über einem Brunnen aufstellen. Castiglione und Favorito besangen sie, Illustrationen zu diesen Gedichten wurden skulptiert. Der Eingang von Castigliones Hexametern lautet (auf Kleopatra):

»Der du im Marmor den Arm vom Bisse der Schlange verwundet
Vor dir siehst, und die Lider beschwert vom ewigen Schlummer,
Wähne nicht, daß ich dem Tod hinsank ein klagendes Opfer.«

Zur Basis dient der Ariadne-Statue ein *Sarkophag* mit hochreliefierter, reich gedrängter Gigantenschlacht, in griechischem Marmor, trefflich erhalten; auf den Schmalseiten (weniger ausgeführt) Anfang und Schluß dieser Kampfszene (»für das Halbdunkel einer Grabkammer berechnet«). — Eingangswand: Nr. 416. Relief eines Cinerariums mit demselben Motiv der von Theseus verlassenen schlafenden Ariadne (Bacchus ist erneut). 417. Merkur (Villa Montalto. Die Grabinschrift auf dem Cippus erinnert an die Asche des Tiberius Cäsar, Sohn des Germanicus. Auch unter den Statuen Nr. 248 u. 408 sind Travertinplatten mit den Namen von Kindern des Germanicus; unter 420 der Name des Tiberius Gemellus, unter 410 der Livilla. Die Worte »hic crematus est« zeigen, daß diese Platten in dem Verbrennungsplatz des Augustus-Grabmals [in dessen Nähe sie gefunden wurden] angebracht waren). — An der Wand: Relief eines Bacchanals. 419. *Torso (vielleicht von einem Bacchus). Am Piedestal: Relieffragment, Circensische Spiele. — In der Mitte des Saals: 398a. Große *Wanne* von orientalischem Alabaster, auf Piazza SS. Apostoli 1853 gefunden. — R. von der Ariadne-Statue, neben der Fensternische ist der Eingang zum

IX Gabinetto delle maschere (Pl. I, Nr. 28), verschlossen, war 1882

nur auf besondere Erlaubnis des Maggiordomo zugänglich.

Acht Säulen von Alabaster des Monte Circeo stützen die Decke; der Fries, mit Genien und Festons, ist teilweise aus antiken Fragmenten (von Palestrina) gebildet. In der Mitte des Fußbodens: *Antikes *Mosaik* mit Masken (daher der Name des Kabinetts), aus Hadrians Villa. — An der Decke: Ölbilder von *Dom. de Angelis* (Ariadne und Bacchus). — R. 426. (oben) Relief, die kapitolinischen Gottheiten mit der Salus Populi Romani, l. Sol auf dem Wagen, dem ein Dioskur voranreitet. — 427. ***Tänzerin*** (Bacchantin), aus pentelischem Marmor, vortrefflich gehalten, zuvor im Pal. Caraffa zu Neapel. Sie wurde nach Rom gebracht, wo Goethe sie kaufen wollte, aber Angelika Kaufmann hielt ihn vom Kauf ab. »Sie gehört zu den Kunstwerken, welche nicht auf den ersten Blick alle ihre Reize entfalten, sondern sinnig betrachtet sein wollen, bevor sie sich in ihrer originellen Schönheit kundgeben.« *(Braun.)* — 428. *Relief (aus Griechenland nach Rom gekommen): Zeus thronend gegenüber Hebe (nach Visconti: Vergötterung Hadrians). — 429. ***Venus*** im Bad kauernd: Ein umgestürztes Gefäß dient l. als Stütze; die realistische Darstellung des Wassers deutet auf römische Zeit, das Original soll von Dädalos (zur argivischen Schule Polyklets gehörend) von Sikyon sein, von welchem laut Plinius im Jupiter-Tempel bei der Portikus der Octavia in Rom eine badende Aphrodite stand; doch widerstreitet das Genrehafte dieser in der Auffassung der spezifisch weiblichen Formen und der geschickt durchgeführten mannigfachen Lage der Glieder vorzüglichen Figur der vorpraxitelischen Zeit (vielleicht ist das Original von dem Dädalos, der für Nikomedien ca. 260 v. Chr. arbeitete). Gefunden r. von der Via Praenestina in Prato bagnato; also wohl Schmuck einer Badekammer. Die Inschrift »Bupalus« ist modern, von einer Basis kopiert, die man bei der Statue fand. Rechte Hand, rechter Fuß vorn und der Scheitel ergänzt, Gesicht überarbeitet. — 431. **Diana* lucifera (Fackel ergänzt), aus Villa Mattei. — Rückwand: 432. u. 444. Reliefs, Arbeiten des Herkules (Palestrina). — 433. *Satyr aus Rosso antico (aus Hadrians Villa, Replik des Faunus im M. Capitolino). — 434. u. 441. Reliefs, Abenteuer des Herkules (wie Nr. 432 u. 444 bei Palestrina vom Kupferstecher Volpato gefunden, stark restauriert). —435. Mithras-Diener (bei Porta Portese). — Zwischen den Fenstern: 436. Viereckige Schale von Rosso antico mit Fuß von orientalischem Alabaster. — An der Wand über der Nische: 437. Mosaik (Nil und Wassertiere), aus der Villa Hadrians. — In der Nische: 438. *Minerva*, aus der sogen. Villa des Cassius bei Tivoli (mit den Musen zusammen gefunden); Arme ergänzt, ein römisches Werk mit schwerer Gewandung (»von dem Charakter der griechischen Pallas ist wenig zurückgeblieben«). — Vor dem Fenster: 439. *Badesessel* von Rosso antico, monolith (vor Porta Maggiore). — An der Seitenwand des Fensters: 440. Relief, Bacchischer Zug mit Bacchus, Ampelus und Silen. — Eingangswand (Nische): 442. Ganymed. — 443. **Apollo* (ergänzt Vorderarme, rechtes Bein, neu linker Fuß), als Adonis ergänzt, durch wehmütigen Ausdruck (gesenkten Kopf, ungeordnetes Haar) sich unterscheidend (»das außerordentlich zart empfundene Motiv läßt auf ein griechisches Vorbild aus der Zeit der Kunstblüte schließen«).

Durch den Kustoden kann man sich hier die Thür öffnen lassen, welche zur sogen. ***Loggia scoperta*** führt, mit *Prachtblick auf die Gebirge. Hier auch einige Skulpturen: 445. Isis-Priesterin. — Unter dem 1. Fenster: 449. Die Wölfin mit den Zwillingen. — Unter dem 2. Fenster: 452. Paris und Helena, Aphrodite und Pythos. — Unter dem 3. Fenster: Reliefs mit Zirkusspiel, Jagd, Geburt und Tod eines Kindes, Triumph von Bacchus und Herkules. — Unter dem 5. Fenster: 475. Mithras-Opfer mit griechischer Inschrift. — 481. **Bacchus-Zug* mit Centauren, die sich gegen das Aufsitzen von Satyrn wehren.

Zurück zur Sala degli Animali und l. in den

X. **Cortile del Belvedere (Pl. I, Nr. 19), den berühmten, von *Bramante* unter Julius II. angelegten Hof.

Es war damals ein viereckiger Platz mit abgekanteten Winkeln, durch 7 Thüren mit den umliegenden Räumlichkeiten verbunden; 8 Nischen hatte Bramante für die Aufstellung der Statuen angegeben. Oben in jeder Wand befanden sich 4 runde Nischen für die kolossalen ***Masken***, die aus dem Pantheon stammen. Die kostbarsten Statuen standen hier von jeher in kleinen Kapellchen. Der 150 m lange Korridor zum Belvedere enthielt an seinem Ende nur die liegende Ariadne (damals Kleopatra genannt), als Quellennymphe aufgestellt; im Cortile dagegen war die Mittelgruppe eine antike Brunnenpyramide, mit dem Nil und Tiber zur Seite, in den 8 Nischen schon: Apollo, Laokoon und Hermes; dazu: Herkules, Rhenus, Tiber, Sallustia als Venus und die knidische Venus. Winckelmann begann seine Studien im Belvedere. Er erläuterte an diesen Statuen »die Unterschiede der Behandlung der bloß durch das Ideal erhöhten, der vergötterten und der göttlichen Natur«.

Der Cortile erhielt erst durch Clemens XIV. seine jetzige Gestalt und (durch Simonetti) die Verbindungshalle, mit den 16 ionischen Granitsäulen und Pilastern von Korallenbreccie. Acht antike Masken zieren die Frontispize der

8 Bogen; 8 antike Reliefs die Flächen über den Säulen. Ein Springbrunnen mit antiker Mündung schmückt die Mitte; in der Portikus sieht man Sarkophage, Badegefäße, Reliefs, prächtige antike Säulen. An den Seiten des jetzigen Eingangs kauern (64. 65.) zwei kolossale **Molossische Jagdhunde*, eine sehr geschätzte Hundeart in dem gebirgigen hellenischen Landstrich um Dodona (Epirus); echte Wächterhunde. – An der Eingangswand r. 69. Sarkophag mit einer Amazonenschlacht gegen die Athener (nach einem attischen Original). Gegenüber: 69a. Schöne Badewanne von rotem orientalischen Granit. Hier ist der Eingang zum (Pl. I, Nr. 22)

Gabinetto del Laocoonte mit der ***Laokoon-Gruppe,* von den Rhodischen Künstlern *Agesander, Polydoros* und *Athenodoros.*

Michelangelo nennt sie »das Wunder (il portento) der Kunst«; Goethe »das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerarbeit«; Winckelmann sagt: »Der Weise findet darin zu forschen und der Künstler unaufhörlich zu lernen, und beide können überzeugt sein, daß mehr in demselben verborgen liegt, als das Auge entdeckt, und daß der Verstand des Meisters noch viel höher als sein Werk gewesen. Dieses Werk ist ein unerschöpflicher Quell von Beobachtung der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunst; wie ein ewiges Bild der kämpfenden und leidenden Menschheit steht das Bild vor dem Beschauer.«

Beim Freudenopfer der Trojaner über den Abzug der Griechen wird der Apollopriester Laokoon (der früher den Gott durch seine Vermählung beleidigt hatte und der jetzt Troja vor dem Untergang retten wollte, durch den Rat, das von den Griechen aufgestellte hölzerne Pferd zu verbrennen) von zwei Schlangen, die Apollo als Vollstrecker der göttlichen Strafe gesandt, mit seinen zwei Kindern am Altar getötet. Beim Vater ist eben die furchtbare Ruhe der Erstarrung im Gegeneinanderstemmen zwischen Streben und Leiden, gewaltigem Ankämpfen gegen den Schmerz und Zusammensinken der Energie eingetreten; der Wucht des Schmerzes entgegen ist die Brust zur äußersten gewaltsamen Dehnung gehoben, »die Wirbelsäule gereckt, der untere Rand des Brustkorbes vorgetrieben, unter der Stirn der Streit zwischen Schmerz und Widerstand wie in einem Punkt vereinigt; indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, drückt das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu« *(Winckelmann).* Noch ist der Unterleib nicht in Spannung versetzt, die Beine sind niedergezwungen durch die Verschlingungen, durch alle Muskeln, die eben noch arbeiteten, zuckt die momentane Erstarrung. Die Pause des Seufzers! *(Henke.)* Mit fast übertriebener künstlerischer Lust ist das Spiel der Muskeln unter der Haut behandelt, die nicht weggeglätteten Meißelschläge folgen der Richtung der Muskelfasern. – Die Ergänzung des Vorgangs zeigen die zwei räumlich neben- und untergeordneten *Söhne,* der ältere den Zustand, in dem sich der Vater kurz zuvor befunden, mit scheinbarer Möglichkeit des Erfolgs noch gegen die Gefahr kämpfend; der jüngere den Zustand, in welchem der Vater kurz nachher sich befinden wird, in der todesmüden, sich lösenden Spannung seiner Kräfte darstellend.

Die Gruppe wurde bei den *Sette sale* 1506 unter Julius II. gefunden, der dem Eigentümer der Vigne (Freddi) ein Jahrgehalt anwies. Sie zierte einst den Esquilin-Palast des Kaisers Titus, nahe bei seinen Thermen; ihre Zusammensetzung aus sechs Marmorstücken ist so schwer zu erkennen, daß Plinius die Gruppe »aus Einem Steinblock« nennt. — Ergänzt sind (in Stuck) der rechte Arm des jüngern Sohns und die rechte Hand des ältern, ebenso der *rechte Arm Laokoons,* von *Cornacchini* (1706), aber in falscher ausgestreckter Linie, da beim Original die Hand nahe am Hinterkopf lag. Den im groben gemeißelten Arm mit der Schlange, der gegenüber am Boden liegt, führte *Montorsoli* aus (nachdem Michelangelo zuvor die Ergänzung versucht, aber wieder aufgegeben hatte); Montorsolis Ergänzung wurde wieder abgenommen und durch Cornacchinis ersetzt. — *Plinius* erzählt: »Der Laokoon befindet sich im Palast des Titus (Zeitgenosse des Plinius), ein Werk, das allen Werken der Malerei und Plastik vorzuziehen ist. Aus Einem Steinblock haben ihn und die Söhne und die wunderbaren Knoten der Schlangen nach dem Beschluß

der Beratung (oder des Rats, »de consilii sententia«) die ausgezeichneten Künstler (Ag., Ath. u. Pol.) gemacht. — Da »de consilii sententia« die gewöhnliche Formel für den Beschluß des Staatsrats ist, so beschied man die Stelle auf ein Dekret des kaiserlichen Geheimrats, hielt also den Laokoon für ein zur Zeit des Titus angefertigtes Werk. Von andern wird dagegen der »Beschluß« auf den Entscheid der *Überlegung der Künstler* bezogen, auf die Schwierigkeiten der Verbindung zu einer einheitlichen Gruppe, der *Kunstcharakter* des Laokoon gehöre nicht der römischen Zeit an, die fast nur durch mehr oder minder freie Reproduktion älterer Originale sich eines gewissen äußern Gedeihens erfreue. Er sei geistiges Eigentum der Zeit der *Nachfolger Alexanders*, in welcher an die Stelle unbefangener Hingebung an die künstlerische Aufgabe bestimmte Berechnung trat; man suchte zu glänzen in der Überwindung materieller und technischer Schwierigkeiten, in der kunstmäßigen Verknüpfung komplizierter Motive, in der Steigerung der Affekte und Leidenschaften.

Der Laokoon ist auch durchaus stilverwandt mit den jüngst ausgegrabenen pergamenischen Gigantomagiereliefs. Neuerdings wird der Ausdruck »auf Beschluß des Rats« auf den Rat der Stadt Rhodos bezogen.

An den Wänden: Nr. 75 u. 76. Zwei bacchische Reliefs. — In den Nischen: 77. Nymphe. 78. Pudicitia (?)

Außerhalb des Kabinetts in der Halle, oben Nr. 79. Relief, Herkules mit Telephus und Bacchus auf einen Satyr gestützt. Darunter 80. Sarkophag (gegenüber dem Grabmal der Scipionen gefunden), mit waffentragenden Amoren. 81. Relief (wahrscheinlich vom Triumphbogen Mark Aurels am Corso), Römischer Opferzug nach einem Sieg. 82. Große monolithe Badewanne von grauem Granit (aus Castel S. Angelo). — In der Nische: 85. *Statue der Hygieia (Isis salutaris) von parischem Marmor. — An der Wand: 88. Sarkophagrelief: Roma, die einen siegreichen Kaiser begleitet (wahrscheinlich von einem Triumphbogen). — Darunter: 89. Badewanne (monolith) von rotem orientalischen Granit (vom Viminal).

Im Gabinetto dell' Apollo (Pl. I, Nr. 21): Der ***Apollo di Belvedere***, herrliche Nachbildung aus der ersten Kaiserzeit einer griechischen Bronzestatue, welche den Apollo als glänzenden Helfer *(Boëdromos)* in der Not darstellt. Die Originalstatue wurde wohl zu Ehren der Hilfe verfertigt, welche der Gott durch unmittelbare Abwehr mittels der *Ägis* (Symbol der Sturm- und Gewitterwolke) gewährte, als gallische Horden (279 v. Chr.) das delphische Heiligtum bedrohten. Eine aus Epirus stammende Bronzestatuette, jetzt im Besitz des Grafen Stroganoff in Petersburg, zeigt noch die Ägis in der Hand des Gottes, und ließ das Darstellungsmotiv erkennen:

»Sobald er sie gegen der reisigen Gallier Antlitz
Schüttelte, laut aufschreiend und fürchterlich, jetzo verzagte
Ihnen im Busen das Herz und vergaß des stürmischen Mutes.«

Winckelmann sagt: »Ich war im ersten Augenblick gleichsam weggerückt und in einen heiligen Hain versetzt, und glaubte den Gott selbst zu sehen, wie er den Sterblichen erschienen; eine mit Bestürzung vermischte Bewunderung wird dich außer dich setzen, sein Gang ist wie auf flüchtigen Fittichen der Winde, keine Anstrengung der Kräfte und keine lasttragende Regung der Glieder spürt man in seinen Schenkeln, Zorn schnaubt aus seiner Nase und Verachtung wohnt auf seinen Lippen, aber sein Auge ist wie das Auge dessen, der in einer ewigen Ruhe wie auf der Fläche des stillen Meers schwebt; von der Höhe seiner Genügsamkeit sieht er herab mit einem Blick, unter welchem alle menschliche Größe sinkt und verschwindet; ein ewiger Frühling der Jugend bekleidet die vollkommene Männlichkeit dieses Körpers.«

Die Statue wurde 1495 bei Antium, einem Vergnügungsort der römischen Kaiser, gefunden. Julius II. ließ sie durch Michelangelo im Vatikan aufstellen. Es fehlte nur die linke Hand, damit aber auch das Motiv; Montorsoli, ein tüchtiger Gehilfe Michelangelos, ergänzte sie mit dem Stumpf eines Bogens. »Mit großen Schritten kommt der Gott aus seinem Tempel herbei, übersieht die heranstürmende Schlachtreihe der Barbaren, hemmt den Schritt, erhebt, den rechten Fuß niedersetzend, den Oberkörper leicht zurückwendend, die Ägis, deren Anblick Vernichtung ist. Der Hand mit Haupt und Blick l. folgend, beginnt er auf dem linken Flügel der Feinde, deren Schlachtreihe es nicht auf einem Punkt zu durchbrechen, sondern in ihrer ganzen Ausdehnung zurückzuschrecken und aufzurollen gilt. Um den in innerer Erregung atmenden Mund und die geblähten Nüstern der Nase spielt der Zorn über den wüsten Feind und stolze Verachtung desselben, Siegesfreude strahlt von dem lichtvollen, scharfblickenden Auge, und die Stirn ist schon wieder wie friedlich verklärt.« *(Overbeck.)*

Statt der ruhigen Größe des ältern Stils zeigt die Statue etwas Gewaltsames, Theatralisches. Die Phidias-Gestalten haben Adern; am Apoll sind sie weggelassen und die Oberfläche ist bis zum Glänzenden poliert. »Der vatikanische Apollo-Kopf ist auch im Marmor eine Bronzearbeit, die sogar, um der Bronze möglichst nahe zu kommen, den Marmor gewissermaßen denaturiert, d. h. ihm eine künstliche Politur gegeben hat, um ihn ähnlich wie das Metall durch Glanz, Reflexe, Lichtbrechungen wirken zu lassen.« (*Brunn.*)

An den Wänden zwei Reliefs: r. Nr. 93. Eine Löwenjagd; l. 94. Zwei Frauen bei einem Opferstier und ein Kandelaber (stark ergänzt). In den Nischen: 95. Venus victrix (aus Otricoli). 96. Minerva.

Beim Austritt aus dem Gabinetto, an der rechten Wand: 98. *Marmortafel (Trapezophorum) mit 2 Satyrn, welche Trauben in ein Mischgefäß pressen, das mit Weinlaub, Thyrsosstäben, Delphinen geschmückt ist. 99. Sarkophag mitBacchus-Zug. Gegenüber: 100. Badewanne von grünem Basalt (aus den Caracalla-Thermen). 101. Dorische Säule aus einer seltenen Porphyrart. — Dann (nach dem Ausgang) r. oben 27. *Tischfuß (Trapezophor), in zwei Platten zersägt, mit zwei Satyrn, welche symmetrisch den Rebensaft über einen Mischbecher auspressen, an den Enden kauern Greife; aus Villa Negroni. — Davor 28. *Ein ovaler Sarkophag:

1777 bei der Grundlegung der jetzigen Sakristei von St. Peter gefunden (mit 2 Skeletten); 2 Löwenköpfe bilden 3 Abteilungen für 5 Paare eines mit ebenso geistreichem Leben erfundenen, wie mit sicherm Meißel ausgeführten bacchischen Tanzes.

Gegenüber: Nr. 29. Badewanne von schwarzem ägyptischen Basalt (aus den Caracalla-Thermen). 30. Schlafende Nymphe, von einer Brunnenmündung. Hier tritt man in das

Gabinetto di Canova (Pl. I, Nr. 24): In der großen Nische Nr. 32 steht der ***Perseus*** von ***Canova,*** 1800 vollendet, ein Werk, das am meisten des Künstlers Ruhm verbreitete und einen wahren Enthusiasmus hervorrief; mit hoher Vollendung in der Ausführung, aber doch nur »ein travestierter Apoll von Belvedere« ohne bestimmten Charakter. — An den Seiten Nr. 33. u. 34. die Faustkämpfer *Kreugas* (Epidamier) und *Damoxenus* (Syrakusaner).

Nach Pausanias hatten beide den ganzen Tag ohne Entscheidung gekämpft und rüsteten sich zuletzt zu einem entscheidenden Streich nach eigner Wahl. Der Moment ist dargestellt, wo Kreugas bereits den Schlag auf den Kopf gethan und nun auf Damoxenus' Aufforderung den Arm emporhält, um den (tödlichen) Stoß des Gegners zu empfangen. (»Vergleicht man den Künstler mit sich selbst, so sind diese beiden Faustkämpfer sein Bestes im heroischen Fach.«)

In den Nischen: l. Nr. 34. Merkur, aus Palestrina (Maxentius-Basilika). R. 95. Minerva. — Außen in der folgenden offenen Halle, r.: 37. Sarkophag mit Bacchus, der die Ariadne auf Naxos findet; 1733 zu Orte beim Dom gefunden. 38. (oben) Relief: *Kampf von Diana und Ceres mit Giganten und Titanen; Friesfragment, wahrscheinlich vom Tempel des Jupiter tonans am Tarpejischen Felsen (*Stark*); aus Villa Mattei (im Lateran-Museum, Saal XIII, die Fortsetzung). 39. Sarkophag mit gefangenen Barbaren vor einem sitzenden siegesgekrönten Feldherrn. — In der Nische: 42. Sallustia Barbia Orbiana, dritte Gemahlin des Alexander Severus, als *Venus;* bei S. Croce in Gerusalemme gefunden.

Von ihren Freigelassenen Sallustia und Helpidus geweiht; die ganze Statue wohlerhalten; von der Göttin fehlt nur die linke Hand, von Eros beide Arme; die Arbeit ist für das 3. Jahrh. n. Chr. von ungewöhnlicher Sorgfalt.

Gegenüber: l. Nr. 44. Die sogen. ****Ara Casali,*** dem Mars und der Venus geweiht, zwischen Cälius und Esquilin gefunden, zuerst im Besitz der Familie Casali, mit Reliefs über den Ursprung Roms.

Auf der Vorderseite der Name: Tiberius Claudius Faventinus und die Bürgerkrone (Eichenkranz); darunter: Mars und Venus in den Fesseln Vulkans; Rückseite in vier Streifen: Rhea Silvia und Mars; die Mutter mit den Zwillingen; die Aussetzung; die Kinder unter dem Schutz der Wölfin. (Mars als Vater des römischen Volks.) An den Seiten: l. das Paris-Urteil und Kämpfe um Troja, Kampf um die Leiche des Patro-

klos, r. Hektors Schleifung; Hektor und Achill (d. h. Trojas Untergang als Roms Aufgang, und Venus als zweite Nationalgottheit der Römer). Wahrscheinlich ein Werk des 3. Jahrh. n. Chr.

Nr. 49. Großer Sarkophag mit einer Amazonenschlacht; in der Mitte hält (als Symbolik der Verstorbenen, daher mit Porträtzügen) Achilles die sterbende Penthesilea. Im folgenden (Pl. I, Nr. 23)

Gabinetto dell' Antinoo: Nr. 53. ***Hermes*** (früher fälschlich für Antinous gehalten), bei S. Martino ai monti gefunden. Er ist wahrscheinlich als Psychopompos (Seelenführer zur Unterwelt) aufgefaßt und zeigt die *vollendete hellenische Körperbildung*. Die Körperverhältnisse deuten auf die Zeit vor Lysippos, doch nicht bis auf Polyklet zurück (er hat weder die Haare noch die Strenge jener Zeit).

Das ernst sinnende Antlitz mit in sich gekehrter Ruhe und doch der vollen Göttlichkeit, der Leib als höchste Einheit der Kraft und Eleganz, die durchdachte Freiheit in der Behandlung der welligen Bewegung des Leibes geben dieser Statue den Rang eines *ersten Kunstwerks;* die lebenswahren Verhältnisse der schönen Hüften, der kräftigen Brust, die Harmonie aller Teile veranlaßten Poussin zu dem Ausspruch: »es sei dieser Hermes das schönste Modell der menschlichen Proportionen«. Die blanke Abglättung spricht gegen ein griechisches Original. — Winckelmann tadelte die Füße; das rechte Bein war gebrochen und ist ungeschickt mit dem Fuß zusammengefügt.

An den Wänden r. Nr. *54 Amazonenschlacht. L. 55. Relief mit einem der Isis geheiligten Festzug; aus Pal. Mattei. — In den Nischen: l. 56. Priapus; r. 57. Herkules (bei der Basilika Konstantins gefunden). — Außerhalb des Kabinetts in der Halle r.: 58. Sarkophag mit Genien der Jahreszeiten. 61. Sarkophag, Nereiden mit den Waffen des Achilles auf Delphinen (wahrscheinlich nach Skopas); aus Roma vecchia. — Das Belvedere ostwärts durchschreitend gelangt man (zwischen Apollo und Perseus) in

XI. Drei Vorräume des Belvedere.

1. Vestibolo rotondo (Pl. I, Nr. 17). In der Mitte: *Prachtschale von Pavonazetto-Marmor von drei Seerossen getragen. — In den Nischen Statuenfragmente. — In der Höhe Nr. 6 Relief mit Amor und Psyche, aus Ostia. Darunter: 7. Statuenfragment, auf einem *Cippus* mit dem Relief des *Diadumenos* (Jüngling, der sich die Siegerbinde anlegt, nach einer Statue Polyklets, der ihn als weichliches Gegenbild zu dem männlichen Doryphoros darstellte). — Auf dem Balkon vor dieser Halle malerische *Aussicht auf Stadt, Campagna und Gebirge. Vorn: eine *antike *Windrose,* welche auf ihren 12 Seitenflächen die Namen der Winde griechisch und lateinisch angibt (in der Nähe des Kolosseums gefunden). Unten am Gebäude r. ein Schiff aus Erz mit Wasserkünsten.

2. Sala del Meleagro (Pl. I, Nr. 18) mit der ****Statue des Meleager;*** vor Porta Portese gefunden zur Zeit des Michelangelo und Raffael, die sie bewunderten. Ersterer wagte nicht, die fehlende linke Hand zu ergänzen. Es ist eine tüchtige Arbeit aus der ersten römischen Kaiserzeit mit feiner Charakterzeichnung, doch in den nackten Körperteilen von etwas nachlässiger Ausführung. — R. (oben in die Wand eingelassen) 13. Ein Sarkophagdeckel mit den Musen. — L. gegenüber: 20. Sarkophagrelief aus der tiefsten Verfallzeit: Äneas und Dido in Karthago (ein Seehafen). Darunter: 21. Kolossaler Trajans-Kopf aus Ostia. — Darunter: 22. Fragmente einer Biremis (Zweiruder-Galeere); Votivdenkmal aus Palestrina (Fortuna-Tempel).

Die Thür an der hintern Wand dieses Raums führt zu der berühmten flachen ****Wendeltreppe Bramantes*,** von je acht Granitsäulen in dreifacher Abstufung: dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung, getragen.

Durch das Vestibolo rotondo weiter in das

3. Vestibolo quadrato (Pl. I, Nr. 16) oder Atrio del Torso. In der Mitte: Nr. 3 der weltberühmte ****Torso des Herkules*** (del Belvedere), laut Inschrift (vorn am Sitz der Figur) von »*Apollonios,* des Nestor Sohn aus Athen«, gearbeitet wahrscheinlich im Auftrag des Pompejus, der ihn zum Schmuck seines

Theaters verwandte, in dessen Nähe der Torso unter Julius II. gefunden wurde.

Die Statue scheint die *höchste Heldenkraft des vergötterten Herkules am Ende seiner Arbeiten im Zustand der Abspannung* auszudrücken, wahrscheinlich nach dem Vorbild einer Statue des *Lysippos.* Der Kopf wandte sich wohl (mühsam) nach oben. Die Linke ruhte auf dem Stabe (am linken Knie ist noch ein Bruchstück), den weiter unten die rechte Hand hielt. Die linke Seite ist im Zustand der Abspannung, die rechte dagegen ausgereckt, der Unterleib so weit eingezogen, wie es das Hervortreten der schönen Rückenlinie bedingt. Die Partien um die letzten Lendenwirbel sind »die vortrefflich behandelte Ausgleichungsstelle dieses Kontrastes; »die Schenkel die trefflichsten, die uns aus dem Altertum erhalten sind«.

Thorwaldsen: »Der Stil dieses Werkes stellt durch das ganze System der Muskulatur und ihrer Behandlung, durch eine Art von Raffinierung der feinsten und geläutertsten Kunst sich als den jungen und spätern der Plastik dar« (wie auch das Fehlen der Sehnen und Adern dem Begriff des Göttlichen einer spätern Zeit entspricht).

Winckelmann, der über die Beschreibung des Torso »fast ganzer drei Monate gedacht«, sah in den mächtigen Umrissen dieses Leibes die unüberwundene Kraft des Besiegers der Giganten, »in jedem Teile dieses Körpers offenbart sich wie in einem Gemälde der ganze Held in einer besondern That; mit was für einer Großheit wächst die Brust an und wie prächtig ist die anhebende Rundung ihres Gewölbes. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andre und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken und ineinander verschlungen werden. Der Held und der Gott sollen uns hier zugleich sichtbar werden, es ist ein gleichsam unsterblicher Leib, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Aufgaben, die er vollbracht, behalten hat«.

Brunn: »Über die Restauration des Torso sind die Meinungen noch geteilt, aufgegeben ist die Ansicht, daß zur Linken des Heros noch eine weibliche Gestalt, Hebe oder Auge, gestanden habe. Zweifelhaft erscheint auch die Annahme, daß er, ermüdet dasitzend, die Keule oder einen Stab neben sich gestellt oder beide Hände auf dieselbe gestützt habe. Die meiste Wahrscheinlichkeit hat die Vermutung Petersens, daß der Heros auf den linken Schenkel die Leier gestellt, mit der Linken das Horn derselben oder den Steg gefaßt, mit der Rechten die Saiten berührt habe, wobei das Haupt so gewandt war, daß der Gesang des Mundes mit den Tönen der Leier vereint nach oben drang. Der Künstler *Apollonios* gehört, als einer der Hauptvertreter, der Schule attischer Renaissance an, welche schon vom 2. Jahrh. v. Chr. an bis in die Kaiserzeit eine bedeutende Wirksamkeit besonders in Rom entfaltete. Sie reproduzierte mehr oder weniger frei die Muster der besten Zeit und wirkte namentlich für die Erhaltung der idealen Kunstrichtung in Rom. Winckelmanns berühmte Schilderung des Torso ging auf ‚das Ideal der Statue‘«.

An der dem Fenster gegenüberliegenden Wand: Nr. 2. ***Sarkophag des Lucius Cornelius Scipio Barbatus,*** Urgroßvaters des Scipio Africanus major, Konsul 298 v. Chr., laut Inschrift, welche in saturninischen Versen die Lobrede hält, auch Konsul, Ädil und Kriegsheld. Auf dem Sarkophag eine *Peperinbüste,* lorbeerbekränzt, ebenfalls aus der Scipionengruft; man hält sie für den Dichter Ennius (der die Thaten der Scipionen besang) oder für einen Scipio.

Der Sarkophag, eins der ältesten römischen Denkmäler, ist von Peperin und hat schon in dieser Frühzeit *griechische* Ornamente gefällig, aber in rein äußerlicher dekorativer Weise durcheinander gemischt; ionische Zahnschnitte und Voluten über dorischen Triglyphen mit verschiedenartigen Rosetten in den Metopen. Er wurde 1780 in der Gruft der Scipionen an der Via Appia gefunden (S. 865), aus welcher *Inschriften* von mehreren Familiengliedern (z. B. seines Sohnes, Konsul 259 v. Chr., und des Sohnes von Scipio Africanus, Arvalpriester) an den Wänden sich befinden. Die merkwürdige *Inschrift* des Sarkophags lautet: »Cornelius Lucius Scipio Barbatus gnaivod patre prognatus fortis vir sapiensque — quoius forma virtutei parisuma fuit — Consol Censor Aedilis quei fuit apud vos — Taurasia Cisauna Samnio cepit subigit omne Loucana opsidesque abdoucit.«

Über einige Stufen hinab gelangt man südwärts in das

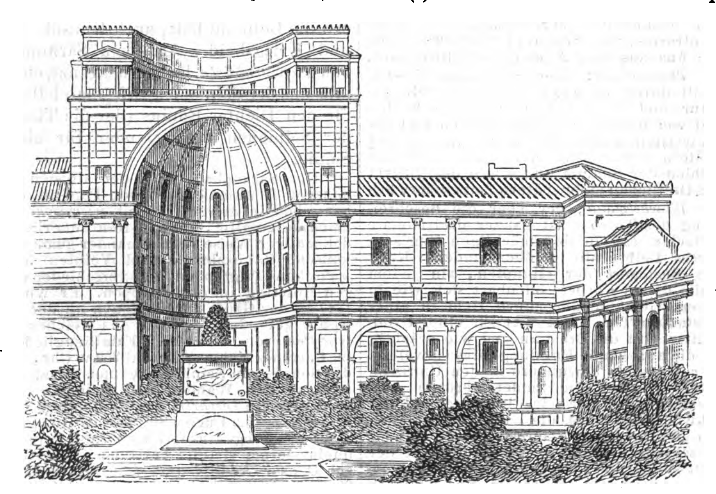
***Museo Chiaramonti** (Pl. I, Nr. 11), die Fortsetzung von Bramantes Korridor, der von Papst Pius VII. *(Chiaramonti)* seine jetzige Form erhielt für die Aufstellung von Canovas dem Papst geschenkter Cippensammlung aus dem Pal. Giustiniani, und dann für Unterbringung antiker Reste jeder Art. Der lange Korridor (Nibby vergleicht ihn mit einem großen Skulpturen-Magazin) ist in 30 durch lateinische Zahlen bezeichnete Abteilungen gesondert, in denen gegen 750 Marmorwerke aufgespeichert sind, die bedeutendern meist

r. (Statuen, Gruppen, Büsten, Reliefs, Urnen, Cippen, Gesimse, viele Fragmente etc.); über den Abteilungen: Lünetten mit Fresken aus dem Leben Pius' VII.

Unten an den Stufen der Treppe erblickt man r. durch die Gitterthür den (1882 nicht zugänglichen)

Giardino della Pigna, in dessen Mitte ein $2^1/_2$ m hoher bronzevergoldeter *Pinienapfel* (Pl. 14) liegt, der (nach später Legende) das Pantheon (wohl weil die dortige Gegend ad Pineam hieß) oder die Engelsburg gekrönt haben soll. Dante sah ihn im Vorhof von St. Peter und vergleicht (Inf. XXXI, 58) die Größe des Gigantenantlitzes mit ihm. L. in der Mitte des Gartens (Pl. 13) das *Piedestal der dem Kaiser *Antoninus Pius* errichteten Granitsäule (am Monte Citorio ausgegraben), mit *Reliefs* der Apotheose des Kaisers und seiner Gattin: (Südseite) Auffahrt des Antoninus Pius und der Faustina auf einem Genius, mit Schlange und Kugel von zwei Adlern begleitet. Unten das Marsfeld als liegender Genius mit einem Obelisken und eine Roma mit Trophäen. An den Seiten in je 3 Reihen Reiterzüge (Leichenfeier), fast frei gearbeitet.

R. der Eingang zum (auch unzugänglichen) *Boscareccio* des Vatikanischen Gartens mit der ***Villa Pia,** von *Pirro Ligorio* 1560 erbaut, »malerisch reizend, als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit«, ein Denkmal der höchsten Zierlichkeit.



Giardino della Pigna.

Nun folgen die Abteilungen des Museo Chiaramonti in umgekehrter Reihe:

XXX. Nr. 733. Kolossaler liegender Herkules, aus Hadrians Villa; stark ergänzt (lange in Villa d'Este). — Das Fresko in dieser Lünette: Restauration des Kolosseums durch Pius VII.; von *Philipp Veit.*

XXIX. L. (von r. nach l.) oben: Nr. 687. Sarkophagfragment: Tod der Klytämnestra. 688. Menelaos und Patroklos (?). Zweite Reihe: 693. Bacchus-Kopf mit Weinlaub bekränzt. 695. Dioskur (?). Ecke erste Reihe: 698. *Büste des Cicero (aus Roma Vecchia; mit sinnendem, »grübelndem« Ausdruck). 700. Brunnengenius mit einem Gefäß auf der Schulter. 702. Kopf des Antoninus Pius, aus Ostia. 704. Ulysses, dem Polyphem den Becher reichend (geistreiche, seltene Darstellung; Arme neu). — R. unten: 729. *Torso einer Penelope, von besserer Arbeit als Nr. 261, oben: 709. Sarkophagfragment mit interessanten bacchischen Darstellungen:

Eine Frau opfert einen Vogel, hinter ihr eine Frau mit Fackel; Silen, dem ein Satyr den Schleier ordnet, ein tanzender

Pan, Bacchus auf einem Tiger, unter ihnen eine Cista mystica, eine Bacchantin (Kybele?), ein Panther mit dem Schädel einer Ziege.

XXVIII. L. Nr. 682. Statue des Antoninus Pius (aus Hadrians Villa), geharnischt. 683. Fragment der Hygieia, auf deren rechter Schulter man noch die Hand und die Schlange Äskulaps sieht. 684. Statue des Äskulap, aus Ostia. 686. Statue der Vestalin Tuccia, mit dem Sieb.

XXVII. L. (von r. nach l.) oben: Nr. 641. Juno der bräutlich verschleierten Thetis zuredend, sich in ihre Vermählung mit Peleus zu finden (die Köpfe neu), römisches Relief. 643. ***Attisches Relieffragment:** Gäa übergibt den erdgebornen Erichthonios an seine Pflegerin Athena (von der Athena nur die untere Hälfte). Von pentelischem Marmor, aus Hadrians Villa. 644. ***Attisches Relief.** Drei bacchische Figuren (von der dritten nur der Arm, der einen Krug ausgießt).

Aus Villa Palombara auf dem Esquilin; wohl zu einer bacchischen Prozession gehörend; ausgezeichnet durch die maßvolle Bewegung und durch die Eleganz der Gewänder (man fand jüngst im athenischen Theater ein dazu gehöriges Relieffragment).

Nr. 647. Statuette eines Priesters der großen Mutter. 646. Kleiner Athlet. 648. Apollo, von den Aquae Albulae. 652a. Centauren-Kopf von griechischem Marmor. 653. Amor, der Bogenspanner. 655. Narkissos, falsch ergänzt als Perseus, der im Wasser den Medusenkopf zeigt. 668. Sarapis-Büste, mit mildem, fast freundlichem Ausdruck. R.: 669. Kopf einer Niobidin. 670. Herkules als Kind, Schlangen bezwingend. 672. Ganymed. 673. Bildnis als Venus, aus Ostia. 675. Ganymed (ungenaue Nachbildung von Nr. 118a Galleria dei Candelabri). 678. Relieffragment, ein Hafen, mit von Genien regierten Barken.

XXVI. L. Nr. 636. Herkules mit Telephus auf dem Arm.

XXV. 607a. *Neptuns Büste von pentelischem Marmor, aus Ostia.

»Die Haare von der feuchten Seeluft schwer, die Lippen zum Schelten geöffnet, die Augen weithinsehend klein, der Ausdruck von derber Entschiedenheit.« *(Braun.)*

Nr. 608. Agrippina die Jüngere. L. 619. Agrippina die Ältere. 621. Statuette des Typhon (mit neuem Federputz). 627. Mars und Venus mit Porträtköpfen (stark restauriert).

XXIV. L. Nr. 587. Statue der ältern Faustina, als Ceres. 588. Kolossalgruppe des Dionysos mit einem Satyr. 589. Statue des Merkur, von pentelischem Marmor (beim Monte di Pietà gefunden). R. 591. Statue des Kaisers Claudius. 592. Sogen. Torso vom Apollo Coelispex (mit dem Tierkreis), beim Teatro Valle gefunden.

XXIII. L. oben Nr. 550. Viereckige Platte mit Medusenschild und hermeneingezäuntem Garten. 555. Nerva. 559. Kopf des Annius Verus. 560. Trajan. 561. *Trajans Vater (?). 563. Büste des Aristoteles (?). R. 567. Äon, späte Personifikation (unter Einfluß des Gnostizismus) der unendlichen Zeit, ein Mann mit Löwenkopf, 4 Flügeln und Schlange, aus Ostia. 568. u. 569. Mithras-Reliefs, aus Ostia.

XXII. L. Nr. 544. Silen-Statue aus Ariccia (Arme, Beine, Panther neu). R. 547. *Büste der Isis, von pentelischem Marmor.

XXI. L. Nr. 504. Niobiden-Kopf. 505. Antoninus Pius. 510. Ariadne-Kopf. 510a. Kopf des Munatius Plancus (Marius?) aus Pal. Rondanini. 512a. *Kopf des Marius (?), (ebendaher; voll bäuerlicher Thatkraft). 513a. ***Venus-Kopf** von Greco duro (einer Marmorart, die vorzüglich zu solchen eleganten, graziösen Darstellungen diente).

1805 bei den Ausgrabungen Petrinis in den Thermen Diokletians gefunden (Brust und Nase ergänzt); ein sehr eleganter und fleißig ausgeführter, der kapitolinischen Venus nachgebildeter, in der Selbstgefälligkeit aber der mediceischen Venus verwandter Kopf; aus der Nachblüte der griechischen Kunst.

523. Doppelbüste des Jupiter Ammon (ein Zeus-Typus von etwas finsterm Charakter, aber ohne alles Tierische in Formen und Ausdruck) und Dionysos (etwas größer, aber von flacher Arbeit). R. 533. Sarkophagdeckel mit der Verstorbenen als Proserpina, zu ihren Füßen ein Lamm. 534. Juno-Büste, aus Ostia.

XX. L. Nr. 493. *Porträtstatue eines Knaben (Diadumenianus Cäsar, Sohn des Kaisers Macrinus?). 494. *Sitzendes *Kolossalstandbild des Tiberius,* von pentelischem Marmor (aus Piperno), neu: rechter Arm, rechter Fuß, linke Hand. 495. *Replik des sogen. *bogenspannenden Amor* von Praxiteles.

Nach *Friederichs:* Amor sich mühend mit dem Bogen, den er Herakles geraubt; wahrscheinlich nach einem Original der in geistreichen Tändeleien so fruchtbaren alexandrinischen Periode. An einer Replik in Venedig ist an den Baumstamm eine Keule gelehnt und ein Löwenfell darüber ausgebreitet.

R. (von l. nach r.) Nr. 496. *Statue der Minerva, hinter Acqua Paola gefunden. 497. Sarkophagfragment mit einer Mühle. 497a. Sarkophag mit Kinderspielen, Nüssewerfen, von der Via Appia. 498.*Spinnerin, gewöhnlich Klotho (erste Parze) genannt, wohl weil sie beim Spinnen das Schlafleben versinnbildlicht.

XIX. L. oben: Nr. 456. Zirkusspiele von Genien. 457. Ecke eines Niobiden-Sarkophags. 458—466. Kuh, Adler, Storch, Nilpferd, Eber (größer in Florenz), Schwan, Phönix. R. oben: 470. Circensische Spiele. 483. Schlafender Amor.

XVIII. L. Nr. 450. Merkur der Palästra (Beutel und Stab neu). 451. Nymphe. R. 452. Venus-Statue (rechte Hand und Füße neu). 453. Meleager als Imperator ergänzt.

XVII. L. (von r. nach l.) Nr. 416. *Ausgezeichnete Büste des jugendlichen **Augustus** (aus Ostia).

»In der verhängnisvollen Epoche, in welcher er die große Erbschaft antreten sollte, und die Gedanken an die Zukunft ihn um seine Jugend brachten.« (Ähnlichkeit mit Napoleon I.)

418. Julia, Tochter des Augustus (aus Ostia). 419. Kopf des Hephästos (Vulkan), 1861 auf Piazza di Spagna (bei Errichtung der Colonna der Immaculata) gefunden.

In den kräftigen, breiten Formen »ist der tüchtige und thätige Arbeiter geschildert, zugleich hat der Kopf etwas Prosaisch-Bürgerliches«. Die eiförmige Mütze war die Handwerkertracht.

422. Büste des Demosthenes (aus Pal. Barberini). 423. Kopf des Cicero (noch in der Periode der Strebsamkeit). R. 433. Horaz (?). 435. Marcus Brutus (?). 437. Septimius Severus. 441. Alkibiades. Daneben: 402. Büste der Venus. 454. Äskulap-Büste. 442. Clodius Albinus.

XVI. L. Nr. 399. Kolossalkopf des Tiberius. 400. *Sitzende Statue des ***Tiberius*** (vortrefflich erhalten, 1811 in Veji ausgegraben). 401. Kolossalkopf des Augustus (ebendaher).

XV. L. (oben): Nr. 360. *Die ***drei Grazien*** (Chariten), in noch unentwickelter Formauffassung und doch originell, derbe Bildung von Brust, Schulter, breite scharfe Formen des Gesichts und Kopfbaus mit sichtlichem Bestreben, jeder Figur ihren besondern Charakter zu geben. Ihre verschiedene Wendung deutet den Rundtanz an (gefunden beim Lateranspital).

Das Original dieser mechanisch genau nachgebildeten Kopie befindet sich in Fragmenten auf der Akropolis von Athen. *Benndorf,* der selbst zwei dieser Fragmente entdeckte, hält es für die drei bekleideten Chariten, die man dem berühmten Philosophen *Sokrates* (Jugendarbeit) zuschrieb. »So mochte unmittelbar vor und neben Phidias noch mancher unbegabtere Bildhauer arbeiten; die hausbackene Manier würde erklären, wie Sokrates im Hinblick auf Phidias die Lust an seiner Kunst verlor.«

Nr. 369. Büste der Agrippina (?). 370. Mars, einst mit Venus (von dieser noch die Hände). 372a. *Fragment eines ***attischen Grabreliefs,*** aus der besten Kunstzeit; mit dem Reiterbild des Verstorbenen (dem Parthenonfries nahe verwandt, aber nicht von diesem, da das Relief viel erhabener ist); aus Pal. Giustiniani. L. 383. Kopf, der Frau des Heliogabal ähnlich. 392. Hadrians Büste.

XIV. Nr. 353. Venus auf einem Felsen sitzend. 355. u. 356. Zwei weibliche Gewandfiguren. 357. Halbfigur eines gefangenen Barbaren, wahrscheinlich vom Trajans-Forum.

XIII. L. oben: Nr. 300. Schönes Fragment eines Schildes mit vier Amazonen (nach dem Schilde der Athena Parthenos von Phidias). 308. Amor auf einem Delphin reitend. 309. Tiger. 311. Leopard, aus Hadrians Villa. 312. Gla-

diator mit einem Löwen kämpfend. 315. Liegender Tiger in ägyptischem Granit. 321. Fragment eines Sonnenquadranten. 322. Frauen auf Kamelen. R. (von l. nach r.) 327. Biga mit einem Putto. 330. Bacchus von zwei Eseln gezogen. 338. Knabe (Astragalizon) als Knöchelspieler. 339. Satyr-Statuette. 340. Ein Hirt, eingehüllt auf einer Vase schlafend. 341. Luna-Statuette.

XII. (Das Fresko oben an der Wand, von einem Deutschen, Karl Eggers, bezieht sich auf die Münzensammlung Pius' VII.) L. Nr. 294. Kolossalstatue des Herkules, 1802 zu Oriolo gefunden; rechter Arm, Beine und Kopf von Canova ergänzt. Darunter ein Sarkophag mit einem Löwen und Eber. R. 296. u. 297. Athleten.

XI. L. oben: Nr. 246.—249. Musen. 254. Venus-Kopf (gut erhalten). 255. Statuette des Jupiter Sarapis in Marmo bigio. 256. Sappho-Kopf. 259. Männlicher Kopf (gute Arbeit). 262. Lachender Putto, aus Veji. 263. *Büste der Zenobia (?). 285. Altertümlich behandelte *Statuette des *Apollo* (dem kanacheischen Apollo verwandt), eine Hirschkuh auf der Hand; Stellung, Haar archaisch, das Nackte dagegen fließend, das Gesicht ruhig-ernst, nicht altertümlich. 286. Statuette Senecas. 287. Schlafender Fischerknabe.

X. L. Nr. 241. **Zeuskind* an der Brust einer sitzenden Nymphe (Visconti: Juno mit Mars, Winckelmann: Juno mit Herkules). 242. Apollo-Statue. — R. 244. Okeanos, kolossale Brunnenmaske. 245. Polyhymnia.

IX. L. (von r. nach l.) oben: Nr. 183. Bacchus den Nymphen übergeben. 186. Griechisches Relief, Heros zu Pferde. 187. Herkules und die Amazonen. 190. (Auf dem Marmorgestell) Juno-Kopf. 192. Diana-Kopf. 197. Kolossalkopf der *Roma*, in griechischem Marmor, mit (neu) eingesetzten Augen; aus Laurentum (Tor Paterno). 198. Großer Cippus, Ursprung Roms (beim Lateran gefunden). 211. Trunkener Eros, aus der spätesten Zeit der antiken Kunst. R. (von l. nach r.) 212. Sogen. Pudicitia. 219. Isis-Büste in Pietra di Monte. 222. Jupiter-Kopf. 229. *Zwei Silen-Köpfe, Doppelherme. Darunter: 230. Grabcippus auf Lucia Telesina mit Widderköpfen und Sphinxen. Die weibliche Figur mit zwei Kindern erklärt Platner als die Nacht, welche Schlaf und Tod in ihren Armen trägt. 232. Kopf des Scipio Africanus von Nero antico.

VIII. L. Nr. 176. **Fragment der ***zweiten Tochter der Niobiden-Gruppe***, in flatterndem Gewand, nach dem Motiv der Iris des östlichen Parthenongiebels.

Die ausgezeichnetste aller Niobiden-Darstellungen von wunderbarer Kühnheit, gleichsam die Peripetie einer antiken Tragödie. Sie stammt aus der Villa des Kardinals Ippolito von Este auf dem Quirinal und ist wohl griechisches Original, »wundervoll ist namentlich der kurze Ärmel des rechten Arms«. — Die gesamte Niobiden-Gruppe, von *Skopas* oder *Praxiteles*, war in Rom im Tempel des Apollo Sosianos vor dem Westabhang des Kapitols 35 v. Chr. aufgestellt worden.

R. Nr. 179. Sarkophag mit der *Alkestis*-Mythe, aus Ostia:

Alkestis auf dem Totenbett Abschied nehmend, Apollo verläßt das Haus des Admet, auch der Gatte geht hinweg; r. Admet und Herkules, der dem Gatten Alkestis zurückführt, die drei Parzen staunen, und Proserpina begütigt Pluto. Die Köpfe von Admet und Alkestis sind die Porträte der laut Deckelinschrift im Sarkophag beigesetzten Junius Euhodus, Zunftmeister der Zimmerleute, und seiner Gattin, der Kybelepriesterin Metilia Acte.

Nr. 181. Hekate. — Darunter: *182. Altar von pentelischem Marmor, mit Venus, bacchischen Figuren und Symbolen (aus Gabii).

VII. L. (von r. nach l.) Nr. 126. Nereide. 127. Hirte und Hund, Rinder. 128. Äskulap und Hygieia. 129. Kastor und Pollux mit den Töchtern des Leukippos. 130. Reliefbruchstück: Sonne und Mond als Seelenführer. 135. *Julius Cäsar, als Pontifex maximus (ist zu alt für Cäsar). 144. Kopf des bärtigen Dionysos. 148. Storchennest. R. 157. Kopf der Flavia Domitilla. 159. Domitia. 165a. Nero als Kind. 166. Apollo-Kopf (bekränzt), altertümelnd. 173. (Unten l.) Vom Esel stürzender Silen.

VI. L. Nr. 120. Sogen. Vestalin (aus

Hadrians Villa) auf einem Altar mit Inschrift eines Sarapispriesters (Via Appia). 121. Klio (mit schönem Faltenwurf). 122. Diana. R. 123., 125. Zwei Diana-Torsi. 124. Statue mit aufgesetztem Drusus-Kopf.

V. L. oben: Nr. 66., 67. u. 68. Tanzender Satyr, Bacchantin vor einem Priapos; Phrygischer Priester. 72. Ornament mit kleiner Portikus. 74. Pluto. 85. Statuette des Schlafs. 86. Hygieia. Unten r.: 89. Wölfin mit Zwillingen. 91—95. Jäger, Kampf zwischen Tigern und Hirschen, Merkur als Seelenführer, Amor und Psyche. R. 101. Reiter. 107. Kopf des Julius Cäsar (im Alter zwischen 50 u. 60 Jahren). 113. Äskulap.

IV. L. Nr. 61. Urania (Quirinalgarten). 62. Statue der Hygieia; der aufgesetzte antike Kopf soll Messalina darstellen (früher 682). 63. Minerva (Grecchettomarmor). — R. (auf den Säulen vor dem Braccio nuovo) 64. u. 65. Büsten Trajans und Augustus', in schwarzem Basalt.

III. L. unten: Nr. 22., 37., 38., 40.—43. Schöne architektonische Fragmente. 26. (Auf der obern Marmortafel) Büste des Septimius Severus. 28. Kopf einer verwundeten Amazone. 29. Kopf einer Satyrin. 30. Büste des Antoninus Pius. — R. oben: 45. Sarkophagdeckel mit Meerungeheuern und Genien. 49. Kopf des Marcus Agrippa. 53. Herkules als Kind, aus Ostia. 55. Torso der Hebe.

II. L. Nr. 14. Statuette als *Euterpe* restauriert. 15. Togastatue, aus dem Grab der Servilier, Via Appia. 16. Die Muse Erato (?), aus dem Quirinalgarten. 18. Apollo. R. 19. Statuette des Paris.

I. L. oben: Nr. 2. *Sitzender Apollo mit Greif, Reliefbruchstück, im Kolosseum gefunden; von trefflichem Stil, wohl griechisch. 6. Allegorische Statue des Herbstes; von einem Sarkophag, bei Acqua Traversa gefunden. R. oben: 7. u. 8. Weinlese und Zirkusspiele (Pal. Lancellotti). 11. u. 12. Quadriga mit Gladiatoren (Netzwerfer und Mirmillon). 13. Der Winter (aus Ostia), er ruht auf einem Sarkophag des P. Älius Verus (an der Via Appia gefunden).

In der Abteilung IV. ist der Eingang zum (westl. anliegenden)

**Braccio nuovo (Pl. I, Nr. 12), bemerkenswertem Bau, durch Pius VII. 1817 von *Raffael Stern* angelegt und 1822 vollendet (Kosten 2½ Mill. l.). Der Saal ist 69½ m lang, 8 m breit und bildet in der Mitte ein Kreuz von 14½ m, das l. mit einem Halbkreis schließt und r. durch ein Vestibül mit dem Giardino della Pigna (S. 611) in Verbindung steht. Prächtige, in den Farben harmonisch gewählte Säulen schmücken den Saal, 12 (8 antike von Cipollino) tragen die Decken, 2 von orientalischem Alabaster (an der Via Flaminia ausgegraben) den Thürgiebel des Vestibüls, 2 von äyptischem Granit (von der Portikus S. Sabinas) stehen am Hemicyklus, gegenüber 2 von Giallo antico (beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden). Dazu noch 10 von grauem Granit. R. und l. öffnen sich 28 Bogennischen für die Statuen; im griechischen Kreuz sind 15 rechteckige Nischen für Statuen, oben 32 Mensolen, unten 32 Postamente von orientalischem Granit für die Büsten. Stuckreliefs (Kopien von Reliefs der Säulen Trajans und Mark Aurels und von Triumphbogen) v. Laboureur schmücken die Wände, antike Mosaiken den Fußboden; das mit Stuckrosetten geschmückte Tonnengewölbe ist von 12 Oberlichtern durchbrochen.

R. vom Eingang: Nr. 5. **Karyatide*, man meint vom Pantheon, doch mißt sie nur 2¼ m anstatt 3⅔. Die fehlenden Teile (Kopf und Arme) von Thorwaldsen ergänzt.

Plinius berichtet: »Diogenes von Athen schmückte das Pantheon, und seine Karyatiden werden wie wenige andre geschätzt«. Sie stimmt in der ganzen Anlage mit denen des Erechtheions in Athen so sehr überein, daß sie als eine von dorther galt. Ruhig und in langsam angezogenem Schritt scheint sie weihevoll und gesammelt wie in einem feierlichen Zug voll Anmut und Festlichkeit einherzuschreiten, in vollendet schönen, groß behandelten Formen, Ruhe und Bewegung in schönem Rhythmus einigend. »Die Reinheit, in welcher die ursprüngliche Idee auch aus der Nachbildung hervorleuchtet, läßt die weniger detaillierte Ausführung übersehen.« *(Brunn.)*

Nr. 8. Statue des *Commodus* in kurzer Tunika und mit Jagdspieß; von pentelischem Marmor. 9. Kolossaler

Barbarenkopf. 11. *Silen* an einen Stamm gelehnt, mit dem Bacchus-Kind im Arm. (Gute Kopie dieser beliebten Darstellung.) 14. (4. Nische) ***Augustus-Statue,** 1863 bei Porta Prima gefunden, wo sie in der kaiserlichen *Villa der Livia* (Gattin des Augustus) *ad Gallinas Albas* (S. 1014) aufgestellt war. Im Jahr 17 v. Chr. hatte sie ein durch Korrektheit der Formgebung, Eleganz der Darstellung und Meisterschaft der Technik sich auszeichnender Künstler ausgeführt. Zur Zeit der Auffindung trug sie noch die Spuren der ursprünglichen Bemalung in ungewöhnlicher Ausdehnung und Deutlichkeit (Tunika karmesin, Mantel purpurn, Harnischfransen gelb, Pupille gelb, die Reliefs verschiedenfarbig). Die nackten Teile sind geschickt geglättet und mit Firnis überzogen, um den warmen Ton des Marmors zu steigern. Sie wurde zwar in Stücken gefunden, doch fehlen nur unbedeutende Kleinigkeiten (der Kopf schon in antiker Zeit aufgesetzt). Augustus ist in seinem 46. Jahr als Imperator, ruhig stehend, dargestellt, mit der Rechten Ruhe gebietend, in der Linken das Zepter.

Das Gesicht zeigt die imponierenden, schönen und kalten Züge des gewaltigen und klugen Herrschers, welche Niebuhr »so unheimlich fand, daß er erklärte, in seinem Zimmer mit der Büste des Augustus nicht ruhig arbeiten zu können«. — Die *Reliefs* auf dem Metallarbeiten nachgebildeten *Harnisch* stellen zu oberst Jupiter Cölus dar, der mit ausgespanntem Himmelsbogen auf Rom niederschaut, darunter steigt der Sonnengott auf, ihm voran die Göttinnen des Morgentaus und der Morgenröte; ganz unten liegt die Erdgöttin als Abundantia, d. h. der unter Augustus glückliche Erdkreis; über ihr die Schutzgottheiten des Augustus: Apollo und Diana; in der Mitte überreicht ein Parther dem römischen Feldherrn die in der Niederlage des Crassus verloren gegangenen Legionsadler, deren Auslieferung Augustus erwirkt hatte. Zeuge sind die Repräsentanten der unterjochten Völker; r. trauert die gezüchtigte Gallia, Eber und Trompete deuten auf die keltischen Stämme; der Gallia entspricht l. die Germania. Als Attribute: der Wolf (Tier des Mars Ultor), Amor (Attribute der Venus, Mutter des Julischen Geschlechts), Delphin (Allegorie auf den Sieger bei Actium). Sinn: dem allherrschenden Imperator leuchtet das Tagesgestirn, ist die Erde unterthan und die musische Gottheit gewogen. Die Barfüßigkeit deutet auf den Heros.

17. *Äskulap,* zeusartig, doch in reiner, milder Menschlichkeit mit den klugen Zügen des Musa, Leibarztes des Augustus. 18. Kolossalbüste des *Claudius,* aus Piperno. 23. Sogen. ***Pudicitia*** (Göttin der Schamhaftigkeit) aus Villa Mattei, eine mit edelstem Anstand sich entschleiernde Gewandfigur, nur auf einen Standpunkt berechnet (Kopf und rechte Hand ergänzt). 24., 25. Kastor und Pollux (?). 26. (8. Nische) Statue des *Titus* in faltenreicher Toga, zu seinen Füßen ein Bienenkorb (nullam diem perdidi); 1828 beim Lateran gefunden. — Hier in der Mitte: (39) Eine elegante, mit Masken verzierte *Vase* von schwarzem Basalt (fragmentiert) mit Rohrstengelhenkeln, auf modernem Fuß, bei S. Andrea in Montecavallo gefunden. — Die einfarbigen antiken *Mosaiken* des Fußbodens stammen aus einer Villa bei Tor Marancio und erinnern an die alte Vasenmalerei.

Sie stellen dar, gegen die Augustus-Statue hin: Den an den Mast gebundenen *Odysseus* bei den Inseln der Sirenen; die Scylla, wie sie seine Gefährten verschlingt; Leukothea auf einem Seedrachen, dem Odysseus den Schwimmschleier bringend. Auf der andern Seite: Proteus, die Seegeschöpfe um sich versammelnd.

An drei Pfeilern, in den Ecken des Mittelraums (27., 40., 93.), 3 *Medusenmasken* aus Hadrians Doppeltempel der Venus und Roma, die vierte (110) aus Gips. Die vier Porphyrsäulen, welche die Masken tragen, stammen vom mittelalterlichen Tabernakel von S. Bartolommeo auf der Tiberinsel. — R. gegen das Vestibül, auf der Brustwehr der Treppe, hinten: 31. Isis-Priesterin. 30. Lächelnder Satyr. 29. Satyr mit Kind. 28. Silenstatue aus parischem Marmor. R. und l. 32. u. 33. Zwei Satyrn aus Tivoli. 34. u. 35. Nereiden. 36. Liegender Satyr. — Unten vor der Brüstung: 38. Muse (römische Dichterin?). 41. Flötenblasender Satyr, vom Lago Circeo (Villa der Luculli). 44. Verwundete *Amazone.* 47. (11. Nische) Römische Karyatide (in geringerer architektonischer Strenge als Nr. 5). 48.

Büste des Trajan. 50. *Diana* (wie sie, als Selene gedacht, des schlafenden Endymion ansichtig wird) »in denkbar schönster Bewegung«, vor Porta Cavallegieri gefunden. 23. ***Euripides**, hat zwar den antiken Kopf des Tragikers erst unter Pius VII. bei der Versetzung aus Pal. Giustiniani erhalten, aber wohl mit Recht; die Statue ist aus parischem Marmor in gutem griechischen Stil (rechter Arm, Rolle, linke Hand neu).

Der Kopf drückt aufs entschiedenste den Dichter der neuern Zeit im Gegensatz zu Sophokles aus; diese klugen, zur Erde gerichteten Augen unter den schweren Lidern und der hohen Stirn verraten den grübelnden Zweifler, eine feine, bittere Ironie spielt um die Lippen in den Falten, deren Tiefe durch den Bart verdeckt wird.

59. Allegorische Statue der Abundanz. 60. Sogen. *Sulla,* Büste aus Pal. Ruspoli, dem Sulla in Pal. Barberini nicht entsprechend. 62. ***Demosthenes**, eine der trefflichsten aus dem Altertum auf uns gekommenen Porträtstatuen, durch realistische Formbehandlung und scharfe Charakteristik (des trüben, aber von Patriotismus und genialer Leidenschaft beseelten Antlitzes) ausgezeichnet.

Wahrscheinlich eine freie Nachbildung der Erzstatue von Polyeuktos, 280 v. Chr. vom Neffen des Redners errichtet. Aus Villa Mondragone. Die Vorderarme sind ergänzt; statt mit der Rolle in den Händen sollten diese mit verschränkten Fingern dargestellt sein; die Füße sind etwas vernachlässigt. (Fundort: Tusculum.)

67. Frei vor der hintern Schmalwand, vor der Thür zur Bibliothek: der ****Apoxyomenos**, d. h. Athlet mit dem Schabeisen (Strigilis) von Schweiß und Staub sich reinigend, nach einem berühmten Erzbild des *Lysippos,* Hofbildhauers Alexanders d. Gr.; eine der besten Marmorkopien aus dem Altertum.

Von Canina 1849 bei S. Cecilia (Vicolo delle Palme) in Trastevere gefunden; restauriert die Finger der linken Hand mit dem Würfel nach einer mißverstandenen Stelle (talo incessentem) des Plinius, Rückseite und Unterteil der Kopie etwas vernachlässigt. Man lernt in dieser Statue die berühmten Maßverhältnisse des Lysippos kennen: der Kopf kleiner, die Gestalt schlanker und elastischer (das Becken sogar überlang) mit auf den Beschauer berechnetem Effekt geschmeidiger Kraft. Agrippa hatte das Original vor dem Pantheon aufgestellt.

71. ***Amazone** mit auf den Kopf gelegtem rechten Arm, ermattet ausruhend, Nachbildung des in der Stellung, in den Körperformen und der Gewandung am strengsten und einfachsten komponierten Amazonentypus der besten griechischen Zeit, dem Kopftypus nach eine Nachbildung der Amazone des (ca. 450 v. Chr.) *Polyklet* (Arme und Füße von Thorwaldsen nach der Matteischen [Nr. 265, S. 593], also nicht richtig ergänzt).

Der bis auf die Nasenspitze trefflich erhaltene Kopf ist eins der schönsten Exemplare dieses Typus: breit in Stirn u. Backenknochen, fein und schmal von Wangen und Kinn, stark vortretende Augenlider, scharf geschnittener Mund; »was sowohl für die Nachbildung eines Bronzewerks als für den Charakter einer noch dem strengen hohen Stil angehörigen Kunst spricht« (*Conze*); besonders schön sind die Beine (namentlich die Kniee), und ganz vorzüglich ist die Brust behandelt. In der wehmütigen, fast elegischen Schönheit dieser Amazone ist schon die folgende Periode der griechischen Kunst (Skopas, Praxiteles) angedeutet.

Nr. 74. Allegorische Statue der Clementia. 76. (Über 75) Büste des Alexander Severus. 77. Statue der *Antonia,* Gattin des Drusus, aus Tusculum. 81. Büste Hadrians. 83. Sogen. *Ceres* (falsch ergänzte Juno), aus Hadrians Villa. 86. *Fortuna,* Dekorationsfigur aus der Kaiserzeit, mit Füllhorn und Steuerruder auf einer Kugel, aus Ostia. 89. *Statue des *Hesiod* (wohl richtig benannt). 92. Ganymed (Narkissos?), zierliche Brunnenfigur (aus Ostia), laut Inschrift auf dem Stamm von *Phädimos* (in Buchstaben der nachalexandrinischen Zeit). 94. (R. am Hemicyklus) Statue der *Spes* (Hoffnung); aus dem Quirinalgarten (fälschlich als Proserpina ergänzt). 97. *Büste des *Marcus Antonius* (»in der sich das ganze Leben dieses hochbegabten Wüstlings abspiegelt«), in einer Grotte bei Tor Sapienza gefunden, mit den Büsten der zwei andern Triumvirn: (106) Lepidus und Oktavian (Pal. Casali). 97., 99., 101., 103. u. 105. Athleten aus Tivoli (aus der Villa des Quint. Varus; 99. u. 103. vielleicht nach Polyklet). 106. Büste des Triumvirs *Ämilius Lepidus* (»seine Züge zeigen den

gewandten, schlauen Heerführer, und gerade so viel Selbstgefühl, wie nötig ist, seinen eignen Vorteil zu wahren«). — Auf der farbigen *Mosaik des Fußbodens* in der Mitte: Diana von Ephesus, an der Seite: Pflanzen und Vögel; in der Sabina (bei Poggio Mirteto) gefunden. — 109. Kolossalstandbild des **Nils,** eins der bedeutendsten Kunstwerke des Vatikans, unter Leo X. bei S. Maria sopra Minerva (wo der Isis-Tempel stand) gefunden.

Der Flußgott, schwer gelagert, in weichen Formen, in Stellung, Körperbildung und Gesichtsausdruck vortrefflich charakterisiert, lehnt sich an eine Sphinx, hält in der Rechten die Ähren, in der Linken das Füllhorn, an dessen Ende das Wasser unter der Verhüllung des Gewandes über die Basis hinfließt. 16 Kinder (deren Oberkörper von Gasparre Sibilla unter Clemens XIV. ergänzt wurden) bezeichnen die 16 Ellen der höchsten Steigung des Nils, l. spielen sie mit einem Krokodil, in der Mitte mit einem Ichneumon, oben steigen sie am rechten Arm und Bein des Gottes auf. An drei Seiten der Basis: *Reliefs*, das Flußleben des Nils launig schildernd (das Nilpferd mit dem Krokodil im Kampf, Pygmäen stellen dem Krokodil nach und werden vom Nilpferd angegriffen, zuletzt die fetten Kühe des Thals). Wohl eine griechische Arbeit aus der besten *römischen* Zeit; andre weisen sie der noch reicher begabten *Ptolemäer-Epoche* zu. — *Canovas* trefflicher Ergänzung verdankt man den ungestörten Genuß der Komposition.

111. Statue der *Julia,* Tochter des Kaisers Titus; mit Nr. 26. zugleich gefunden. 112. *Büste der *Juno* (schönes römisches Werk mit mildem Ausdruck, sogen Juno Pentini). 114.* ***Pallas*** aus Pal. Giustiniani (Minerva Medica nach der Schlange genannt), bei S. Maria sopra Minerva gefunden; aus parischem Marmor.

Wahrscheinlich das Kultusbild des Tempels auf Piazza della Minerva mit dem ruhigen Typus der »Selbstbeherrschung«, nach einem herrlichen griechischen Original. Die Fülle des (leider überarbeiteten) Gewandes, dessen Faltenzüge mit dem Untergewand kontrastieren, ruft eine ähnliche imposante Erscheinung hervor, wie sie in der Architektur der korinthische Stil repräsentiert, das Unterkleid ruht mit vorn überfallendem Ende auf der linken Schulter und ist von da mit seiner ganzen Stoffmasse über den Rücken, unter dem rechten Arm her und von da vorn wieder nach der linken Körperseite hin geworfen. Zur langgezogenen Gesichts- und Kopfform bildet der hohe, zurückgeschobene Helm die entsprechende Ergänzung. »Es wird kaum noch ein Werk der Bildhauerkunst geben, welches mit diesem Grad von Leidenschafts- und Bedürfnislosigkeit so viel Anmut verbindet, oder wenigstens so anmutig auf den Beschauer wirkt.« *(Bernoulli.)* Der Torso einer Verkleinerung derselben ward im Dionysos-Theater zu Athen gefunden.

117. Statue des Kaisers *Claudius.* 118. Dacier-Kopf vom Forum Trajans. 120. **Satyr,* wahrscheinlich nach Praxiteles, vom Flötenspiel ausruhend, an den Baumstamm sinnend gelehnt, voll sinnlichen Behagens in fast weiblichen Formen, ein so oft wiederholtes Werk, daß sich von ihm über 60 Repliken erhalten haben, »und daher mit Recht, wenn auch unrichtig, Periboëtos (der berühmteste) genannt« (vgl. Kapitol. Museum, S. 205, Nr. 15). 121. Büste des *Commodus,* aus Ostia. 123. Statue des *Lucius Verus* (Viktoria und Globus ergänzt). 126. ***Ephebe,*** nach *Friederichs* Kopie des ***Doryphoros,*** d. h. eines speertragenden Jünglings, nach einem berühmten Erzwerk von *Polyklet;* eine untersetzte Statue mit altertümlichem Gesichtstypus und flach anliegendem Haar in klassischer Ruhe und edler Einfalt. Sie stimmt mit dem aus Pompeji stammenden Speerträger im Museum von Neapel überein. Das Original hielt in der Linken einen auf der Schulter liegenden Speer, keinen Diskus.

Polyklets Bedeutung beruht auf der Darstellung der elastischen, durch Gymnastik harmonisch entwickelten Schönheit männlicher Jugend; er schuf eine *Kanon* (Muster) genannte Statue, wohl den »Speerträger«, der danach die Bedeutung einer Akademiefigur hat. Quintilian sagt von ihm, er sei passend sowohl zum Kriegsdienst als zu den Übungen der Palästra. Der Speerträger sollte nach Polyklet der »Lehrmeister« von Körperverhältnissen sein, die »mit der wissenschaftlichen Korrektheit ein hohes und ernstes Stilgefühl« verbinden. *Conze* findet jedoch die rundlichen Formen des Gesichts und Kopfes mehr dem *attischen* Typus entsprechend, während der peloponnesisch-polykletische sich dem Dreieck nähere.

129. Statue des *Domitian,* aus Pal Giustiniani. 132. Statue des *Merkur,* mit aufgesetztem antiken Kopf, gute römische Arbeit, von Canova ergänzt. 135. Bemäntelte Herme mit Hermes-Kopf.

Jenseit des Museo Chiaramonti folgt (nach dem Gitter) die (10) **Galleria lapidaria** (gegenwärtig nicht zugänglich) mit einer Sammlung von mehr als 3000 Inschriften, 13 Sarkophagen und zahlreichen Grabsteinen und Altären.

Kehrt man zur *Sala a Croce greca* zurück (es gibt gegenwärtig keinen andern Ausgang), so kommt man von dieser l. in das

Museo Egizio (Pl. I, Nr. 15).

Der Kustode (40 c.) öffnet.

Pius VII. hatte die ägyptische Sammlung des Andrea Gaddi angekauft, *Gregor XVI.* vermehrte dieselbe durch Hinzufügung aller ägyptischen Monumente aus den übrigen Museen, z. B. des Kapitols. Sie besteht aus 10 Abteilungen, ist jedoch keine der bedeutenden Sammlungen.

I. Z.: Koptische und arabische Inschriften; das Modell einer Pyramide, Keilschriften. — II. Z.: Papyrushandschriften. — III. Z.: In Glaskasten steinerne und irdene Idole, Skarabäen (altägyptische, heilig gehaltene, geschnittene Steine, die auf der erhabenen Seite die Form eines Käfers [Karabos], in der Einsenkung ein kleines Götterbild haben). Im Schrank l. vom Fenster: Ägyptische (und athenische) Münzen. — IV. Z.: Kleinere Bronzen, Mumien, Tiere des Kultus. — V. Z.: Skarabäen, Gottheiten. — VI. Z. (Hemicyklus): 10 Mumien, 2 steinerne Särge, 8 Statuen der Göttin Pacht (löwenköpfige Göttin des Kindersegens), aus den Ruinen des Tempels zu Karnak. — VII. Z.: Kleinere Gottheiten von Stein und eine Sammlung von Canopi und Vasen von orientalischem Alabaster. — VIII. Z.: *Große Halle mit *römischen Nachahmungen* ägyptischer Statuen, zumeist aus *Hadrians Villa*. Gegenüber: *Kolossale Marmorstatue des *Antinous*, der in den Wellen des Nils zum Wohl Hadrians sich geopfert hatte und nun vom Kaiser mit schwärmerischer Trauer gefeiert wurde. R. der *Nil* in Marmo bigio. — IX. Z.: Kolossalstatuen ägyptischer Gottheiten. Zwei Löwen von grünem Basalt, früher an der Fontana de' Termini aus der Zeit Nektanebos I. (378 – 366 v. Chr.). Die große weibliche Statue aus schwarzem Granit zwischen denselben soll die Mutter Ramses' II. Sesostris (1388 – 1322 v. Chr.) sein. Die 3. und 4. Statue (aus Sallusts Gärten) sind laut Inschrift: Ptolemäus Philadelphus (aus Syenit) und seine Gattin Arsinoe (aus rotem Granit), früher im Senatoren-Palast. — X. Z.: *Vestibulum* (auf die Sala a Croce greca ausgehend), zwei Mumiensärge in schwarzem Basalt, vier reich bemalte Deckel und Totenkasten in Holz.

Zur *Sala a Croce greca* zurück, aus dieser die Marmortreppe hinan und durch die *Galleria de' Candelabri* gelangt man in die

Galleria degli Arazzi.

Geöffnet Donnerstag; im Sommer 1882 auch an den gewöhnlichen Besuchstagen des Museums, gegen Trinkgeld, ½ l. Klopfen!

Hier die ** *Tapeten Raffaels.* Der Künstler fertigte die farbigen Kartons (7 jetzt in London) zu diesen Teppichen vor 1515 (er erhielt für die 10 Kartons 1000 Dukaten) und bediente sich, wie Vasari sagt, der Mithilfe Francesco Pennis, der besonders an der figurenreichen Bordüre sich beteiligte (wobei wohl auch Giovanni da Udine thätig war). Die Kartons wurden nach Brüssel geschickt, das nach der Einnahme von Arras (1477) an Stelle dieser durch ihre Teppiche (»Arazzi«) berühmten Stadt die Teppichfabrikation übernommen hatte. Sie wurden in Wolle, Seide und Goldfäden unter Leitung Bernhard v. Orleys, eines Schülers von Raffael, durch *Peter van Älst,* den berühmtesten Teppichfertiger in Brüssel, ausgeführt.

Ein in den Archiven des Kapitols aufbewahrtes Zeugnis lautet: »Noi Angelo da Cremona e Joanne Lengles de Calais recamatori in Roma dicemo che la tapezeria quale *Pietro van Aelst* ha consignato a Papa Clemente de la *Natività de Christo* sono *bene e lialmente facte* et meglior laborate del tapezeria che quelle de *Sancto Pietro et Sancto Paulo,* li quali dicto *van Aelst* ha fatte lui e consignate a papa Leone«.

1518 kamen die ersten Teppiche (*Apostelgeschichte*) nach Rom. Es war damit Raffael gelungen, selbst in die Sixtinische Kapelle, an die Seite Michelangelos einzudringen. 1519 wurden sie in dieser Kapelle unterhalb der Wandfresken aufgehängt.

Paris de Grassis, Zeremonienmeister des Papstes, erzählt in seinem Journal, wie die ganze Kapelle »außer sich (stupefacta) war beim Anblick dieser herrlichen Tapeten, die nach dem allgemeinen Urteil zu den Dingen gehören, die an Schönheit im Universum nicht übertroffen werden«. Gegen den Venezianer Marc Antonio Michiel äußerte Leo X., daß sich die Ausgabe für die Weberei der »Apostelgeschichte« auf 15,000 Golddukaten belaufen habe, 1500 Dukaten für jedes Stück, das gesponnene

Gold mit eingerechnet. — *Vasari* sagt: »Ein wunderbares, staunenswürdiges Werk, denn man begreift nicht, wie es möglich war, Haare und Bärte so zu weben, durch Ineinanderschlagen der Fäden dem Fleisch Weichheit zu verleihen, und erachtet sicher das Ganze eher für ein Wunder als für ein Kunstwerk menschlicher Hand. Wasser, Tiere und Gebäude sind mit einer Vollkommenheit ausgeführt, daß sie nicht wie gewebt, sondern wie mit dem Pinsel gemalt erscheinen.«

Nur 10 dieser Teppiche (*Arazzi della scuola vecchia* genannt), mit der Geschichte der Apostel, sind von Raffael, die übrigen (*Arazzi della scuola nuova*) sind ein Geschenk Franz' I. von Frankreich und nach Kartons von *Antonio von Holland*, *Vincidore da Bologna* etc. nach Raffaels Tode ausgeführt. — Die Tapeten hatten schwere Schicksale: Nach dem Tode Leos X. wurden sie für 5000 Dukaten verpfändet. Im Sacco di Roma 1527 galten sie den Truppen Karls V. als Beute (Nr. 27: Blendung des Elymas, wurde behufs leichtern Verkaufs der Goldfäden zerschnitten). Sie kamen erst 1555 zurück (zwei aus Konstantinopel) und wurden dann an jedem Fronleichnamsfest auf dem Petersplatz ausgestellt.

Die französische Revolution brachte ihnen auch noch Schaden. In öffentlicher Versteigerung mit dem Mobiliar des Papstes nach dem Einmarsch der französischen Armee in Rom wurden 1798 die Apostelteppiche und die Szenen aus dem Leben Christi für 1250 Piaster von einer Gesellschaft französischer Trödler erstanden. Diese brachten sie nach Genua, von wo sie (außer der Höllenfahrt, welche fehlte) nach Paris geschickt wurden (auf Befehl des Kommissars Faypoult), aus finanziellen Gründen aber wieder an jene Gesellschaft zurückkamen (doch waren die schönsten im Hof des Louvre ausgestellt worden). Erst 1808 erhielten sie ihre alte Stelle wieder.

Die Kartons von Raffael waren in Brüssel zurückgeblieben, wo sie als Muster dienten. Sieben wurden von Rubens 1630 in Brüssel aufgefunden; er vermochte den König Karl I. von England, sie für eine hohe Summe zu kaufen. Beim Verkauf der Sammlungen des unglücklichen Königs erstand der Staat die Kartons für 300 Pfd. Sterl. Jetzt befinden sie sich im *South-Kensington-Museum*.

Diese Geschicke offenbaren sich auch im jetzigen Zustand der Teppiche, die leider nur einen schwachen Begriff *von der Herrlichkeit* ihres Ursprungs geben. Sie sind sehr erloschen und teilweise stark restauriert. Immerhin leuchtet der großartige und ergreifende Charakter von Raffaels Komposition, die zu seinen schönsten und erhabensten Schöpfungen gehört, noch deutlich durch. Goethe sagt sehr wahr: »Die Teppiche sind das einzige Werk Raffaels, das nicht klein erscheint, wenn man von Michelangelos Fresken in der Sixtina kommt«. — Ein Reichtum in den Motiven, eine dramatische Kraft und innere Größe, verbunden mit hoher Einfachheit und individueller Charakteristik offenbart sich in ihnen, wie sie in dieser Erhabenheit sonst nur jenem einsamen Genius eigen ist.

Der Grundgedanke der Darstellung ist als Fortsetzung des Gemälde-Inhalts der Sixtina die Wirksamkeit der Kirche nach ihren beiden Hauptrichtungen, wie sie lehrt und richtet, wie sie segnet und heiligt; die eine Hälfte bestimmte Raffael für die Geschichte St. Petri, die andre für die Geschichte St. Pauli, beide zusammen sollten die 10 Abteilungen bis zum Altar füllen. In den Rahmen der *Petrus*-Darstellungen wurden als Sockelbilder die Schicksale der Kirche der Gegenwart (*Begebenheiten* aus dem Leben *Leos X.* vor seiner Papstwahl) aufgenommen.

In der Galerie hängen die Teppiche in folgender Ordnung (Raffaels 10 Kompositionen sind mit * bezeichnet):

1. *Die Bekehrung des Paulus.

Plötzlich umstrahlt ihn ein Licht vom Himmel, und nieder zur Erde fallend, hört er die Stimme: »Saul, warum verfolgst du mich?« Er sprach: »Wer bist du, Herr?« Der Herr sprach: »Ich bin Jesus, den du verfolgest«. Die Männer, die mit ihm waren, standen sprachlos. – Nie ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Szene wohl großartiger nachgefühlt worden als hier.

2. *Petrus erhält die Schlüssel.

Christus spricht zum knieenden Petrus: »Ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben«, und auf eine Herde deutend, »Weide meine Schafe!« Daneben die 12 Apostel. — Sockelbild: Leos Flucht (der Kardinal entweicht in Frauenkleidern aus Florenz, 1494).

3. *Petrus heilt den Lahmen.

An der schönen Pforte des Tempels spricht Petrus: »Silber und Gold habe ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir; im Namen Christi, stehe auf und wandle!«

(Die Säulen nach denen in St. Peter vom Tempel in Jerusalem.) — Sockelbild: Gefangennahme und Befreiung Leos als Kardinal (1512).

4. *Der wunderbare Fischzug.

Petrus, die Menge der Fische erblickend, ruft gedemütigt: »Gehe weg von mir, Herr, denn ich bin ein sündhafter Mensch!« Jesus aber spricht zu ihm: »Fürchte dich nicht, von nun an sollst du Menschen fahen«. Die Gruppierung, die Kontraste, die köstlichen Linien der Landschaft erheben diese Komposition zu einer der vollendetsten. — Darunter: Einzug Leos X. (als Kardinal) zum Konklave (1513).

5. *St. Paul und St. Barnabas in Lystra.

Die Priester des Zeus und das Volk wollen den Aposteln opfern, Paulus ruft, die Kleider zerreißend: »Auch wir sind gleichgeartete Menschen und verkünden euch, daß ihr euch von den Götzen abwenden sollt zum lebendigen Gott«. Hinter ihm betet Barnabas; ein Jüngling hält dem Opferer den Arm zurück; ein Greis bestaunt den geheilten Lahmen. Prächtige Renaissance-Architektur; die Opferszene nach einem antiken Relief. — Sockelbild: Abschied des Johannes von Paulus und Barnabas (in Paphos) und Besuch der letztern in der Synagoge zu Antiochia.

6. Jesu Darstellung im Tempel. — 7. *Paulus predigt im Areopag zu Athen.

Die Hände erhoben, durch göttliche Eingebung verklärt, spricht er: »In ihm leben, weben und sind wir«. Dionysius, der Areopagit, und Damaris schließen sich begeistert ihm an. Andre, von der Auferstehung hörend, zweifeln: ein Epikuräer, ein stolzer Stoiker; die Sophisten disputieren. — Das Motiv nach Masaccio; die über das Ganze gebreitete Verklärung den ersten Christen ebenbürtig. — Sockelbild: Geschichten des Paulus.

8. Christus, auferstanden, erscheint der Maria Magdalena. — 9. Die Jünger zu Emmaus. — 11. *Bethlehemitischer Kindermord in 3 Abteilungen. — 12. Anbetung der Hirten. — 13. Himmelfahrt Christi. — 14. Anbetung der Könige. — 15. *Tod des Stephanus.

Voll des heil. Geistes schaut der Märtyrer die Himmel aufgethan; Saulus aber hat Wohlgefallen an seiner Hinrichtung. Eine herrliche Komposition! — Sockelbild: Leo zieht als Kardinallegat in Florenz ein (1492).

16. Christi Auferstehung. — 17. Religion, Gerechtigkeit und Bruderliebe, aus der Schule Raffaels. — 18. Ausgießung des Heil. Geistes. — 19. *Tod des Ananias.

Petrus spricht: »Du hast nicht Menschen, sondern Gott gelogen!« Die Rechte des Andreas deutet auf das Gottesgericht; Ananias stürzt nieder, die Nächsten entsetzen sich. R. verteilt Johannes Almosen, auf der andern Seite bringen Fromme ihre Gaben; noch zählt die Gattin des Ananias, ahnungslos, das Geld. Dieses Bild ist ein Werk der höchsten Entfaltung von Raffaels dramatischer Kraft. — Sockelbild: Leos Rückkehr als Kardinal nach Florenz (1512).

20. Von der herrlich komponierten »Blendung des Zauberers Elymas durch Paulus« ist die untere Hälfte (wohl bei ihrer ersten Wanderung) verloren. — 21. *Paulus im Gefängnis zu Philippi. Ein gewaltiges Erdbeben (ein Riese, dessen Schultern die Fundamente erschüttern) öffnet plötzlich alle Thüren und löst die Fesseln. — 22. *Krönung Mariä.

Auf die Teppiche folgt: die **Galleria geografica** (Pl. I, Nr. 34), ein 150 m langer Korridor, mit topographischen Plänen Italiens, welche Gregor XIII. durch den Pater *Ignazio Danti* ausführen ließ. Die Decke wurde unter Leitung Circignanis von 9 Künstlern mit den berühmtesten Persönlichkeiten Italiens und einigen religiösen Darstellungen bemalt. Mehr als 70 antike Büsten und Hermen schmücken den Korridor.

Geht man aus der *Galleria de' Candelabri* zurück und auf der Treppe einige Stufen hinauf, so gelangt man r. zum

*Museo Gregoriano etrusco

(Pl. II, Nr. 11);

klopfen! — Trinkgeld 1/2 l.,

1836 durch Gregor XVI. gegründet. Die Hauptsammlung bilden die Funde in den Gräbern des westlichen Etrurien, besonders der Ausgrabungen bei Vulci, seit 1828; Bronzen, Sarkophage, Terrakotten und Vasen. Aus allen Hauptperioden der etruskischen Denkmäler: der noch nicht von orientalischen Elementen freien, der vom strengen altgriechischen (archaischen) Stil abhängigen und der den freiern und den nationalen Stil handhabenden, sind bemerkenswerte Beispiele vorhanden.

Die große Masse der ***Bronzearbeiten*** ist *einheimisches* Fabrikat. Daß die Etrusker



im Erzguß Bedeutendes leisteten, dafür finden sich im Museum zahlreiche, sehr tüchtige Belege (z. B. ein Knabe mit Vogel aus Perugia, ein sitzender Knabe aus Corneto, der Mars von Todi, ein Porträtkopf aus Bolsena). Die etruskischen *Spiegel* wurden gegossen, ihr Hauptwert liegt in den Zeichnungen, die mit dem Grabstichel eingeritzt sind, meist flüchtig, doch manche mit trefflichen und sinnigen Darstellungen. Die meisten stammen aus Südetrurien und gehören, wie die *Cisten*, der zweiten Kunstperiode der Etrusker an. Die Cisten dienten zur Aufbewahrung von Frauenschmuck (doch auch für Männertoilette); eine ganz erhaltene aus *Vulci* zeigt den Amazonenkampf in Relief; die andern stammen alle aus *Präneste* (Palestrina) und sind meist fein sgraffiert. Sie bilden den Deckelhenkel aus zwei stehenden Figuren, die eine dritte tragen, und bieten in den mythologischen Gebilden zwar den griechischen Stoff, jedoch unter dem Einfluß etruskischer Anschauungen. Die *Reliefs* aus der zweiten Epoche sind teilweise über Formen geschlagen oder mit Stempeln gepreßt, während die *ältern Bronzebleche* mit dem Hammer von innen zu *flachen* Reliefs herausgetrieben und durch Nägel verbunden wurden. Die Darstellung beschränkt sich gewöhnlich auf Kriegszüge, Paraden, Leichenprozessionen, häusliche Szenen, oder Reihen von Dämonen, Tieren, Palmetten, Lotosmotiven u. a. — Diese Bronzebleche dienten zur Bekleidung von Stühlen, Schilden, Schuhen, Pferdegeschirr, Thüren, Wänden, Wagen, Diademen, Scheiden, Betten, Lagern u. dgl. — Auch die *Bronzevasen* wurden mit dem Hammer getrieben; die ältern zeigen meist aufgenagelte Masken, Figürchen, Rosetten, besonders am Henkelansatz; die weitbauchigen Kessel haben oft schlangenförmige Henkel mit phantastischen Köpfen. Die Trinkgefäße, Gießkannen, Spendevasen, Kohlenpfannen, Waschbecken, Räucherapparate, Aschenkrüge u. dgl. sind von sehr sorgfältiger Arbeit, die Rasiermesser und Broschen (fibulae) von gefälligen Formen. — Beiden Kunstzeiten gehören die Waffen an, unter denen sich besonders die *Helme* auszeichnen, die ältern sind glatt und spitzkegelig, die spätern zeigen Zieraten und visierartige Gesichtsmasken, auch die Harnische, Schilde, Schwerter, Dolche (selten), Schienen sind meist verziert. — Die Schmucksachen verraten tüchtige handwerkliche Durchbildung und einen praktischen künstlerischen Sinn, so die Halsketten, Armspangen, Ringe, Broschen, Schnallen, Haarnadeln, Ohrgehänge, Fächergriffe u. a. Man sieht auch Disken mit hohen Reliefköpfen, Heroldstäbe, Striegeln, Waagen, Wagennabenkappen, Pferdegeschirr mit Reliefs, besonders Tierköpfen. Unter dem Hausrat sind Dreifüße (Tripodien), Leuchter (Kandelaber), Lampen, Bratspieße, Fleischhaken, Löffel, Schlüssel, Schlösser, Rauchpfannenträger, Durchschläge die häufigsten Bronzegegenstände.

Sehr zahlreich sind die ***Thonarbeiten.*** Man sieht hier: kleine weibliche Figuren von schwarzer Erde, oft mit geflügeltem Kopf (aus Cervetri), manchmal paarweise *Götterbilder* (aus Cervetri und Vulci), einen Merkur (aus Todi), der eine Vorstellung von der statuarischen Kunst der Etrusker gibt, besonders aber *Aschenkisten mit Thonfiguren und Reliefs*, deren Inhalt beweist, daß sie aus späterer Zeit stammen. Die häufigsten Gegenstände der Darstellung sind griechische Heldensagen (Sieben vor Theben, Trojanerkrieg, Mythen von Orestes, Antigone, Herakles u. a.), oder Abschiedsszenen, oder symbolische Gestalten. Die *Porträtköpfe* (mit englischer Gesichtsbildung) sind sehr zahlreich, ganze Figuren der Verstorbenen auf den Deckeln ziemlich häufig, auch Reliefporträtköpfe zum Aufhängen kommen vor.

Auch unter den ***Steinskulpturen*** gibt es tüchtige Leistungen aus beiden Hauptepochen; ja die *Aschenkisten in Hüttenform*, welche zwischen Marino und Albano unter einer Lavadecke herausgegraben wurden, scheinen einer noch ältern Zeit anzugehören. Auf den *Cippen* und den ovalen und runden Grabsteinen *(Stelen)* von weichem Kalkstein findet man noch die alten Darstellungen von Wagen- und Reiterszenen, Abschieden, häuslichen Vorgängen, Todesdämonen, Ungeheuern, Kampfspielen, Opfern u. a., auf einem *Sarkophag* eine Wagenszene und einen Musikantenzug (doch schon in etwas spätern Formen). Oft sind an den Grabsteinen noch Spuren von Farben zu bemerken. Das Museum besitzt auch *Sarkophage aus Nenfro* (vulkanische Tuffart) und aus *Alabaster*, besonders aber kleine *Alabasterurnen* aus Volterra, in ihren Reliefs den Thonurnen von Perugia und Chiusi verwandt, in ihren mythologischen Gebilden aber noch weit mehr »etruskisiert«. Die Steinskulpturen der Nenfrosarkophage mit lebensgroßen Figuren der Toten (mitunter des Ehepaars) auf dem Deckel weisen auch griechische Mythen auf in altertümlich steifer Wiedergabe. Aber sämtliche Bildhauerarbeiten sind, wenn auch mit geringem Schönheitssinn, doch technisch vorzüglich gearbeitet. — Anziehend sind die *Gemmen in Käferform (Skarabäen)*, wohl unter ägyptischem Einfluß zu dieser Form gekommen. Die eingeschnittenen Gegenstände gehören meist der griechischen Mythologie an, das Material bildet gewöhnlich Karneol, Achat, Chalcedon, Sardonix, seltener Schmalte (es wurden auch echt ägyptische in Schmalte in Etrurien gefunden); einige tragen etruskische Inschriften, nachgemachte Hieroglyphen. Die Käferform ist oft durch die an den Seiten hochgehobenen Beine und den erhöhten Rücken geändert, was auf *einheimische* Herstellung schließen läßt.

Bei den ***Gold- und Silberarbeiten*** lassen sich ebenfalls die zwei Hauptepochen der orientalisierenden Formen und der unter griechischem Einfluß gearbeiteten unterscheiden. Die fremdartigen Muster

wurden in Etrurien nachgebildet und mi bewunderungswürdiger Technik ausgeführt. Silberne und vergoldete Schalen und Kummen aus Cäre und Präneste mit rundem Mittelbild und konzentrischen Kreisen flacher Reliefs, Platten von Silber- und Goldblech mit ähnlichen Reliefs oder aufgesetzten Figuren (zu Kopfverzierungen und Brustschmuck), getriebene Diademe (auf dünnen Bronzeplatten) mit Blättern und Früchten, zierliche Ohrgehänge, Armbänder mit Gravierung, hohle oder massive Ringe, manche mit Steinen, Halsketten mit Goldkügelchen (die zuweilen mit Kügelchen von Bernstein, Glas oder Elfenbein wechseln), Halsbänder und Broschen (fibulae) von Filigran, Haarspiralen, Nadeln, Bullae, Knöpfe u. dgl., Silberspiegel, auch Vergoldungen und eingelegte Silberblättchen. Die Schönheit des Schmucks ist allbekannt und dient noch jetzt den Goldschmieden als Muster. Ja Benvenuto Cellini hielt die Nachahmung für — unmöglich! Obschon die Kunst Etruriens im ganzen nur ein »Ableger« von Griechenland ist, eine »fremde Pflanze«, die dem Klima nicht angehört, obschon sie des freien unabhängigen Geistes entbehrt, hat sie im *Kunsthandwerk* und im *Ornament* Großes geleistet, und schon die Liebe zum Kunsthandwerk ist hoch anzuschlagen. Auch beachte man die *Ornamente* aus den Gräberstätten (Antefixe, Akroterien, Friesdekorationen) mit ihren phantastischen Bildungen (Sphinxe, Harpyien u. a.) und kräftigen Farben. Sie gewähren eine kleine Vorstellung von der Dekoration der etruskischen Tempel. Viele Urnen sind bemalt, meist mit schwarzer und roter Farbe als Grundlage. Unter den Aschenkisten zeigen manche schon den spätesten Stil der etruskischen Kunst, in handwerklicher Ausführung. — Die Bildwerke stellen in kräftigem Relief teils Szenen des Abschieds, der Leichenbestattung und der jenseitigen Schicksale der Seele dar, teils Szenen des Lebens, Tänze, Mahlzeiten, Triumphzüge; damit verbinden sie oft entsprechende Züge aus den griechischen Göttermythen. Die Anordnung ist vielfach überladen und hat jenen gedrängten malerischen Stil, den die griechische Kunst verschmähte, und der ein echt italisches Erzeugnis ist. Die Figuren der Verstorbenen auf den Deckeln sind in den Köpfen meist von harter, nüchterner Porträtwahrheit und bei den kurzen Aschenkisten mit auffallenden Mißverhältnissen.

Im Eingang in den Ecken Urnen in Terrakotta mit den Bildern der Verstorbenen und kleinen Alabasterurnen (aus Volterra).

I. Zimmer: Drei Sarkophage aus Terrakotta, auf deren Deckeln die Verstorbenen lebensgroß ausgestreckt liegen (aus Toscanella). An den Wänden eine Menge Porträtköpfe aus Terrakotta. Man will darin große Ähnlichkeit mit dem Stamm Albions finden. Zwei Pferdeköpfe aus Tuff (Nenfro), aus Vulci.

R. II. Zimmer, Eingangswand: L. ein Travertin-Sarkophag, dessen Deckelträger bärtig ist, und dessen sehr flache Reliefs altertümlichen Stil und Bemalung zeigen (ein Mann in einem Wagen, eine Prozession mit Musikanten); — an der rechten Eingangswand ein zweiter Sarkophag mit Wagen, Prozession und Inschrift; zahlreiche Aschenkisten in Terrakotta, besonders von Chiusi; einige sehr schöne Alabasterurnen von Volterra mit mythologischen Reliefs und liegenden Statuetten; 47 Büsten.

III. Zimmer: In der Mitte großer Tuffsarkophag aus Corneto, mit liegender, eine Rolle haltender Figur und auf allen vier Seiten Reliefs: vorn r. Tod der Klytämnestra; linke Schmalseite Orestes von den geflügelten Furien verfolgt; Rückseite: der Thebanische Brudermord; linke Schmalseite: Ödipos und Telephos; rechte Schmalseite: Iphigenias Opfer. — Dahinter ein Terrakottafries nach griechischem Muster. — In den vier Ecken und am Thür-Eingang die in der Geologie so berühmt gewordenen kleinen **Aschengehäuse* (noch mit der Asche der Toten), die man wegen ihres Fundorts unter einer vulkanischen Tuffdecke zwischen Marino und Albano den vorgeschichtlichen Einwohnern Latiums zuschrieb. Sie gleichen Hütten, wie sie durch Felle gebildet werden, welche über eingerammte Pfähle gebreitet sind. — Etruskische Inschriften.

IV. Zimmer: In der Mitte der linken Wand: **Merkur,* die größte bekannte Statue in Terrakotta (Tivoli). — In den Ecken Bruchstücke von zwei reichgekleideten Frauen (aus Tivoli).

Terrakotta-Reliefs: 1) Raub der Kassandra; Neptun, 2) Herkules und der Stier; linke Wand: liegender Adonis, Eingangswand 3: Bacchus und Satyr; linke Wand 2: Herkules und die Schlangen; darunter: Perseus und die Meduse; Ausgangswand 2: Weinlese von Satyrn; oben linke Wand: Genien mit Greifen, Kämpfer u. a.; kleine Porträtbüsten, ornamentierte Friese (unter Glas), Köpfe, Lampen. An den Wänden Aschenurnen, Gesimsstücke, Reliefs. Am Fenster kleine Terrakotten.

V–IX. Zimmer: Vasensammlung.

Die große Masse der bemalten Vasen ist *griechischen* Ursprungs; nach Technik und Stil, Wahl und Auffassung der Gegenstände folgen sie der Kunstentwickelung Griechenlands. In Etrurien wurden sie aber an mehreren Orten, besonders in Vulci, Chiusi und Volterra, Cäre, Tarquinii und Perugia, auch *nachgemacht*, sowohl die *ältern mit schwarzen* als die jüngern *mit roten Figuren*. Die für die Gräber bestimmten haben vorwiegend die Tötung zum Gegenstand. Die Mehrzahl der griechischen Vasen stammt aus Athen, wie Inschriften und Kunstentwickelung beweisen; doch finden sich auch Gefäße des ältesten Stils aus Korinth, die durch Inschriften ihren dorischen Ursprung bezeugen.

Man unterscheidet jetzt hauptsächlich sieben Entwickelungsepochen in der Vasenausschmückung (und mehr als 30 Formarten): 1) die sogen. *pelasgische* oder *indogermanische* Art mit Linear-Ornamenten und zahmen sowie jagdbaren Tieren (ohne Löwen und Panther); — 2) *orientalisierende*, mit Pflanzenornament und phantastischen Tierfiguren, meist in mehreren Reihen; — 3) sogen. *ägyptisch-korinthische*, klein, mit braunen Figuren (bes. aus Cervetri und Ceri); — 4) *attische* schwarzfigurige, teils strengere, teils weniger altertümliche; — 5) *attische* rotfigurige, noch in gebundenem Stil (die häufigsten); — 6) *rotfigurige* von *freierm* Stil, die schönsten, doch ziemlich selten; — 7) die in *Etrurien* selbst gefertigten aus dortigen *Fabriken*, kenntlich durch etruskische Inschriften oder etruskisierende Mythen, auch durch ihre rohere Ausführung und manche Eigentümlichkeiten in Tracht, Sitte und Auffassungsweise, manche mit *gelben* Figuren (die ältesten schwarze: bucchero).

Die orientalischen und indogermanischen kamen meist aus den griechischen Kolonien Kleinasiens, aus Cypern und Phönikien, mögen aber zum Teil auch schon nachgemacht worden sein. Die korinthischen und attischen sind teilweise Originale, oder durch griechische Künstler in Etrurien verfertigt, oder in Etrurien selbst kopiert (für die Ausfuhr altertümelnder Vasen). Doch werden attische schwarz- und rotfigurige in den Einzelgräbern weder mit Vasen einheimischer Fabriken noch mit geprägten Münzen oder spätern Bronzen zusammengefunden, gehören also jedenfalls zu ältern Erzeugnissen. — Die rotfigurigen von freierm Stil kamen vorwiegend aus Unteritalien.

Die vielen Tausende bemalter Vasen, die in Etrurien zum Vorschein kamen, haben sich ausnahmslos nur in *Gräbern* gefunden; viele sind nur für die Schaustellung gearbeitet; in Rom selbst, und wo römische Kultur herrschte, fanden sie keinen Eingang. Ein außerordentliches Interesse gewähren sie (freilich nur für den Kenner) dadurch, daß sie die künstlerische Durchbildung der Sage und die schönen Motive großer Kunstwerke zur Darstellung bringen; zugleich führen sie ins tägliche Leben ein, und geben ein Bild von Sitte und Glauben des Volks im kleinen.

Unter den Formen kommen bei Vasen für Aufbewahrung von Flüssigkeiten besonders vor: die *Amphora* (mit 2 Henkeln und gewöhnlich groß und bauchig), als die häufigste; dann die *Pelike* (eine birnenförmige Amphora mit dem breitesten Durchmesser gegen die Basis; immer mit roten Figuren); der *Stamnos*, eine hochschulterige, kurznackige (»plethorische«) Vase; sie heißt im jetzigen Griechenland noch so und dient für Wein, Öl und Früchte. Unter den Vasenformen für das Wassertragen kommen vor die *Hydria*, wie man besonders die des ältesten Stils nennt (sie haben eine umgekehrte Helmform und gewöhnlich kleine Henkel an der Seite und einen großen am Rande); die Figuren sind meist schwarz und unten angebracht, während kleinere Figuren sich am Bug befinden. Die *Kalpis*, meist mit roten Figuren, ist noch bauchiger und verzierter und hat nur unten Darstellungen. Männer sieht man in Abbildungen nur mit Amphoren, dagegen werden Hydria und Kalpis nur von Frauen gebraucht. — Unter den Vasen für Mischung und Kühlung des Weins kommen besonders vor: Der *Krater* mit sehr weiter oberer Öffnung; er erhielt in der spätern Zeit eine sehr elegante künstlerische Form, während der altertümliche Stil bei der *Kelebe* blieb, welche sich durch ihre seltsamen pfeilerartigen Henkel kennzeichnet (sie kommt häufiger in Süditalien vor und heißt dort *vaso a colonette*). Sie diente hauptsächlich zur Aufbewahrung der Totenasche. — Das *Oxybaphon* ist ein Mischbecher von einfacher, bis zur Basis fast 4eckiger, dann sich stark einziehender Form mit kurzen Seitenhenkeln. — Unter den Weinschenkvasen ist hervorzuheben die *Oinochoe*, ein Humpen mit einem kleeblattförmigen Ausschnitt über dem engen Hals. Es gibt solche in dem ältesten Stil und im sogen. »ägyptisch-korinthischen«, sowie jüngere, schlankere Formen. Unter den Trinkbechern kommt zunächst der *Kantharos* häufig vor, ein weites, niedriges Gefäß mit hohen großen Henkeln, meist nur schwarz, ohne Malereien. — Die eleganteste Form ist der *Kylix*, eine sehr weite, flache Bowle; sie wurden gewöhnlich innen und außen bemalt. Als Vasen für Salben und Räucherwerk finden sich hauptsächlich vor: der *Lekythos*, von langer, schmaler, fast cylindrischer Form und langem, schmal eingezogenem Hals mit trapezförmigem Mundstück. Die *Pyxis* ist büchsenförmig; sie diente auch für Aufnahme des Geschmeides und wurde oft sehr fein bemalt. — *Glas- und Schmelzarbeiten* wurden besonders für Balsamarien, Tassen, Schalen, Lekythen, Perlen, Skarabäen verwendet. Das Glas ist teils geblasen, teils gegossen, zuweilen selbst geschliffen und ziseliert. — Mit diesen Notizen möge sich der Beschauer selbst ein Urteil über die zahlreichen Gegenstände bilden.

V. Zimmer: An den Wänden Vasen aus Vulci, durch ihre gleichen Ornamente bemerkenswert. Auf einem Säulenfuß gegen das Fenster eine sehr schöne **Vase aus Vulci* mit der Übergabe des neugebornen Bacchus an Silen und die Nymphen durch Hermes; farbige Figuren auf blassem Grund, von meisterhafter Vollendung. Nr. 1. Amphora mit Frauenprozession. — 3. **Poniatowsky-Vase* mit Demeters Ausrüstung des Triptolemos. — 4. Amphora, Herkules *Kitharödus zwischen Pallas und Dionysos. — 5. Amphora, Raub der Europa. — 6. Oxyphobon, Urteil des Paris. — 5. Amphora, Bacchusfest. — 9. Kelebe, Krieger und phantastische Tiere. — 11. Amphora, Herkules und Pallas den Enkelados bekämpfend. — Krater mit Ariadnes Toilette. — 26. Herkules mit den Centauren kämpfend. In der Ecke (Ausgangswand) am Fenster l. eine burleske Darstellung Jupiters vor dem Fenster Alkmenes, und Merkur, der dem Allvater mit der Leiter nachhilft. — Unter dem Fenster, im Glasschrank: *Lampen*.

VI. Zimmer (viereckige Halle): In der Mitte **Vasen* mit sehr altertümlichen Tierdarstellungen (Löwe, Eber, Chimären) aus Cäre. — R. beginnend: Nr. 1. *Amphora (Nolana), Hekuba dem Hektor vor seinem Abschied den Becher reichend, Priamos steht dabei. — 2. Amphora, altertümlicher sorgfältiger Stil mit palästrischen Szenen. — 4. Herkules mit Apollo um den Dreifuß streitend. — 10. Pelike mit schwarzen Figuren: zwei Männer im Ölgarten mit Ölgefäßen. Auf den Ausruf: »O Vater Zeus, daß ich doch reich werden möchte«, folgt die Antwort: »Schon, schon ist's voll, ja es läuft sogar über!« — 11. Hydria, Weiber in die Palästra rennend; altertümlich. — 15. *Amphora mit Medusa-Masken; beschrieben von Winckelmann: Triptolemos auf dem Wagen von 2 Schlangen gezogen, erhält Kornähren von Demeter für die Erdkultur. — 16. Hydria von sehr zierlicher Form mit 2 Henkeln unten und einem oben; Frauen, welche Wasser schöpfen. — Auf dem zweiten Marmortisch: 3. Herkules erlegt den nemeischen Löwen. — 4. Panathenäische Amphora. — 5. Peleus und Thetis. — 6. Kelebe mit kriegerischem Gegenstand. — 9. Kalpis, die kalydonische Jagd. — 11. *Hydria von Vulci, Apollo auf dem Dreifuß, die Leier spielend. — Auf dem mittlern Marmortisch zwischen den Fenstern: 1. Große Amphora mit dem lorbeerbekränzten Pallas-Kopf. — 2. Oinochoe. — 4. Olpe mit Ajax, Hektor und Äneas im Kampf. — Gegenüber dem linken Fenster: zahlreiche kleine Alabastervasen, Lekythen, Oinochoen u. a. mit der Form von Vögeln und Vierfüßlern. Drei Becher mit griechischen und lateinischen Inschriften. — Gegenüber dem rechten Fenster: Maske eines Ungeheuers in schwarzer und roter Mosaik. Männliche und weibliche Köpfe in Terrakotta. Drei fein geschmückte Vasen in Terra rossa von Arezzo (der beste Thon wurde um Arretium gegraben, dort gab es schon in sehr alter Zeit Ziegelbrennereien, man fand auch Thonformen für Gefäße. Noch jetzt wird dort die Erde zu korallenroten glasierten Gefäßen benutzt). Vasen in Form von Adlerköpfen. — Über den Thüren Mosaiken mit Tieren aus Hadrians Villa.

VII. Zimmer (halbrunder Korridor; an den Wänden entlang die Fortsetzung der Vasensammlung). Linke Seite: I. Nr. 1. Amphora mit schwarzen Figuren auf rotem Grund: Herkules kämpft mit Geryon. — 2. Herkules kämpft mit Ares' Hilfe gegen den von Pallas unterstützten Kydnos. — 3. Aurora bejammert den Tod ihres durch Hektor getöteten Sohns Memnon. Seine Seele, in einen Vogel verwandelt, zeigt sich auf dem Baum. — 4. *Athenischer Lekythos: Peleus u. Thetis, Fische u. a. — Auf dem II. 2. Stamnos: Thamiris im Wettstreit mit den Musen. — 11. Preisvase der panathenäischen Ringspiele mit Athene zwischen zwei symbolischen Kampfhähnen. — In der Nische: *Große Amphora mit Minerva und Herkules, aus Vulci. — Gegenüber zwischen den Fenstern: Amphora, Herakles mit Athene an den Thoren des Hades. — Linke Seite: III. 1. Panathenäische Preisvase wie II, 11. — 2. Ein Pädotribe einen Scheibenwerfer (Diskobol) unterrichtend. — 4. Amphora, Herakles streitet mit Apollo um den Dreifuß; Athene schlichtet (Cäre). — 7. Lekythos, Europa liebkost den Stier. — 10. Amphora, Theseus erlegt den Minotauros. — IV. 1. Stamnos, Götterrat. — 2. (Hydria) Kalpis: Ganymed und Zeus. — 7. Stamnos: Gottheiten (Zeus, Here, Athene, Hephästos, Neptun, Aphrodite, Pluto) und eine Viktoria. — 8. Athenischer Lekythos: Eine Braut bei einer Stele. — 9. Stamnos: Theseus kämpft mit den Amazonen. — 10. Stamnos: Zeus und Ägina mit griechischen Inschriften (aus Vulci). — Auf kleinen Granitpfeilern (bei der Wand mit dem Fresko; Sakristei von St. Peter): 1. *Hektor von Achilleus verwundet (Vulci). — 2. Amphora mit einem Krieger und Nike (schon in alter Zeit restauriert!). — 3. *Apollon mit 6 Musen. — Gegenüber zwischen den 2 Fenstern: Pelike mit: Diana bietet dem Apollo einen Becher an.

VIII. Zimmer: Galleria delle tazze mit schön bemalten (mythologisch interessanten) *Trinkschalen*, die Mehrzahl aus Vulci und Cäre (einige aus der Sabina und Apulien). L. beginnend: Nr. 1. Krieger auf der Wacht. — 2. Fest mit Bacchantinnen und Satyrn. — 3. Innen: Ödipus und das Sphinx-Rätsel. — In der Mitte ein Schaft mit eigentümlichen Tierköpfen. Olpe mit Menelaos' Rache an Helena. — Am Ende der Galerie, bei der Büste Gregors XVI., auf einem Cipollinopfeiler: *Amphora mit Achilleus und Ajax beim Würfelspiel, mit griechischer Überschrift der Namen und der Zahlen der Würfelaugen, sowie des Künstlers *Exekias*, dem Onetorides zugeeignet; auf der Rückseite Kastor und Pollux (aus Vulci). — Auf der rechten Seite II. 5. Kylix: Midas mit den

Eselsohren. — III. 5. Kylix: Triptolemos im Wagen der Demeter von beschwingten Pferden gezogen. — 4. Innen: Prometheus. — VI. 1. Würfelspiel. — An der Wand Kopien der Gräbermalereien in Corneto (Tarquinii), mit griechischen und etruskischen Darstellungen, z. B. Kassandra stößt Ajax zurück; Nestor und Phönix, Eteokles und Polynikes, Achilles opfert dem Patroklos Gefangene; Mastarna (Servius Tullius) befreit seinen Landsmann Cälius Viberna, König von Etrurien; der etruskische Charon harrt der Seelen; Sisyphos; Amphiaraos der Seelenhalter. — Alte bemalte Glasarbeiten, zum Teil die reiche von Pius IX. 1875 gekaufte *Sammlung Rossignanis*, hübsch angeordnet.

Zurück zur VI. Halle und diese durchschreitend, gelangt man in das

IX. Zimmer: Sala de' Bronzi, Sammlung des Erz- und Goldschmucks (hauptsächlich aus einem von Regolini und Galassi 1827 ausgegrabenen Cervetrigrab) und der Erzstatuen. An der rechten Schmalwand sogen. ***Mars von Todi**, 1835 dort ausgegraben, wohl die Porträtstatue eines jungen Kriegers, mit altumbrischer Inschrift. »Eine untersetzte Gestalt von trockner Naturwahrheit, aber ohne jede Spur von der Idealität, welche die Griechen auch dem Porträtbild zu geben wußten.« *(Schnaase.)* — An den Seiten Dreifüße; an den Wänden Schilde, Helme, Sporen, Harnische, Bronzespiegel mit Zeichnungen griechischer Sagen. — Gegenüber ein gurtartig geflochtenes Bronzelager mit 6 Füßen. — Dahinter ***Sitzender Knabe** mit einer Bulla am Hals (auf dem linken halben Oberarm eine etruskische Inschrift), aus Tarquinii (Braun: »mit den steifen Formen kontrastiert auf eine imposante Weise die Lebendigkeit des Gesichtsausdrucks«). — Vor dem 3. Fenster r.: Eine schöne *Cista* aus getriebener Bronze, für weibliche Putzgeräte, zwischen den Palmettenstreifen ein Fries mit einer Amazonenschlacht. — In der Mitte des Gemachs ein (drehbarer) Glastisch mit dem ***Goldschmuck;** im obern Aufsatz der reiche Fund aus dem Regolini-Galassi Grabe. Die schönen und mit technischer Mustergültigkeit ausgeführten Putzgegenstände: Armbänder, Ringe, Kränze, Amulette, Skarabäen etc., dienen den römischen Juwelieren noch jetzt als Vorbilder zu beliebten Nachahmungen. — Eine goldne Platte, auf welcher in 12 Streifen geflügelte Genien und wilde Tiere in Relief dargestellt sind. — In den Glasschäften in den 4 Ecken des Zimmers: Vasen in Gold und Silber (mit lateinischer Widmung an Apollo und die Nymphen), Schaber (Strigilen), Bronzebroschen, Cisten mit Löwen- und Tigerklauen, Opferschalen, Krater, kurzes Schwert, Glöcklein, Sandalen, kleine etruskische Figuren in Terra nera (aus Chiusi); auf einer Terrakotta-Tintenflasche ein altes griechisches Alphabet; zahlreiche Bronzefiguren, mehrere in sehr altertümlichem Stil (Athena, Aphrodite mit etruskischer Inschrift auf den 4 Seiten der Plinthe, Krieger, ein Adler, Kandelaber, Kind mit Füllhorn, Satyrn, Tiere u. a.). — Gegenüber dem mittlern Fenster: Bronzeherd aus Vulci. — Längs der Wände und auf den Marmorgestellen Bronzekerzenstöcke, runde Schilde (ein sehr *alter aus Bomarzo mit den Spuren der Lanzenstiche). — Diesseit des mittlern Fensters: Eine Sammlung römischer Bronzen und Gläser aus Pompeji, daselbst 1849 in Gegenwart Pius' IX. ausgegraben; auch ein Marmorrelief mit Alexander und Bukephalos. — Gegenüber dem 3. Fenster: Bronzecista mit Athleten-Reliefs. Am Ende des Zimmers ein Bronzekopf, genannt Trebonianus Gallus. Fragmente einer Statue, ein kolossales Bronzebein und Arm (aus Civita Vecchia), ein Delphinbruchstück. — Daneben eine Bronze-Biga mit Ornamenten (Via Appia). Einige etruskische Spiegel mit schönen Sgraffitozeichnungen. Das kleine Vestibül nebenan enthält eine Menge Bronzen u. a.

X. Zimmer: Kopien von ***Grabmalereien*** aus Tarquinii (Corneto) und Vulci; wichtig, weil die Originale teilweise schon schwanden. Auch hier ist deutlich erkennbar jener der griechischen Kunst entsprechende Entwickelungsgang und das Durchblitzen des nationalen Elements, namentlich in der Gesichtsbildung. Die ältesten sind an den Schmalwänden, die jüngsten (Pluto und Proserpina) über der Thür. — R. beginnend Nr. 1. Eine Frau, dem sterbenden Mann die letzten Dienste erweisend. — 2. Ein Leichenfest. — 3. (Trapezophorum) Tisch mit Gefäßen und 2 aufwartenden Camilli. — 4. Die von 2 Panthern bewachte Pforte der Grabgrotte, unten 2 rastende Reiter. — 5. Rüstung für ein Leichenfest. — 6. Spiele zu Fuß und zu Pferde. — 7. Kitharaspieler und Tänzerin. — 8. Leichenmahl. — 9. Gastmahl und Tänze. — 10. Zwei Reiter, die sich um die Kränze streiten. Über der Thür: Pluto und Proserpina. — Auf den Seitengestellen Vasen, eine Grabkapelle in ionischer Ordnung mit dem Namen Tanaquil (aus Orte). — Ein Säulenfuß mit einer lateinischen Inschrift von 305 v. Chr.

Zurück zur Bronzehalle, und an dem rechten Ende derselben zum

XI. Zimmer: Hier die ***Kopie eines etruskischen Grabmals,*** mit Decke, Seitengräbern u. a. — In der Mitte des Zimmers ein Glasschrank mit Bronzegerätschaften aus dem Grab der Heremnii bei Bolsena, oben ein Räucherwerkzeug von ägyptischer Form. — Im Glasschrank gegenüber dem Fenster knöcherne und elfenbeinerne Gegenstände, darunter Schreibgriffel, Messer in Form von Tieren, Werkzeuge, Würfel, Kind auf einem Delphin u. a. — Die andern Gegenstände sind Geschenke der chinesischen Missionäre (in Gold und Bronze, auch zwei vergoldete Holzbildsäulen).

Zurück zur Sala a Croce greca und hier die Treppe hinab gelangt man zum jetzigen Eingang (Glasthür) der

***Biblioteca Vaticana** (Pl. I, Nr. 35).

Geöffnet: Gleichzeitig mit dem Statuenmuseum (S. 569), klopfen! 1882 im Sommer konnte man nur mit einem *Kustoden* und einer bestimmten Anzahl Personen die Bibliothek besuchen. Hinter den Eintretenden wird die Thür geschlossen, und man kann nur mit der betreffenden Gesellschaft wieder zurück und hinaus; 1/2 l.

Für die in der Bibliothek Arbeitenden ist der Zugang im Cortile di S. Damaso (von der Schweizerwache am Ende der rechten Kolonnade r. hinan). Erlaubnis verschafft die Gesandtschaft.

Historisches. Die Vatikanische Bibliothek, wegen der Wichtigkeit und Seltenheit der Handschriften jetzt wohl die bedeutendste in Europa, ist eine Schöpfung der Renaissance. *Nikolaus V.*, ein überaus thätiger Sammler von Handschriften, faßte 1447 den Plan, eine »Libreria« in St. Peter für die gesamte Corte di Roma zu gründen. Die Sammlung enthielt schon damals gegen 9000 Manuskripte. Der eigentliche Stifter aber ist *Sixtus IV.*; 1471 wurde eine besondere Räumlichkeit mit drei Gewölben unter der Cappella Sistina der Bibliothek eingeräumt; *Platina*, der berühmte Geschichtschreiber der Päpste, war ihr erster Bibliothekar, Bibliotheca Palatina ihr Name; ein besonderer Raum diente zur Aufbewahrung der Urkundensammlung. Schon im Beginn des 16. Jahrh. hatte die Bibliothek europäischen Ruf. — Schweren Verlust soll sie durch die Plünderung beim Sacco di Roma unter Clemens VII. erlitten haben; doch nahm die Zahl der Handschriften kurz darauf beträchtlich zu, und Sixtus V. ließ durch *Domenico Fontana* den Querarm erbauen, der den Cortile del Belvedere vom Giardino della Pigna (Bramantes herrliche Anlage aufhebend) trennt.

Erst im 17. Jahrh. erhob sich die Sammlung zu ihrer vollen Bedeutung durch den Erwerb mehrerer ausgezeichneten Bibliotheken; es kamen hinzu: die Handschriftensammlung des *Fulvius Ursinus;* die *Codices* (Dio Cassius, Terenz, Vergil) des *Bembo*, die Handschriften des Benediktinerklosters *Bobbio;* die berühmte *Heidelberger Bibliothek*, welche Maximilian von Bayern nach Tillys Eroberung von Heidelberg 1623 dem heil. Stuhl schenkte, jetzt in 30 Schränken als Bibliotheca Palatina (in jedem Buch der Erwerbungsbeleg) besonders aufgestellt (848 deutsche Handschriften und 36 Codices kamen 1814–16 nach Heidelberg zurück); die *Bibliothek von Urbino;* die der Königin *Christine von Schweden* (Bibl. Alexandrina, 1689 hinzugekommen), die griechischen und orientalischen Handschriften der *Assemanni*, die Biblioteca *Piccolomini* (Pius II.), *Quirini*, *Ottoboni* (Colonna), *Capponi*, *Zelada*, *Cicognara*, *Mezzofante*, *Mai*. — 1797 wanderte ein großer Teil der Bibliothek gemäß der Forderung des Vertrags von Tolentino nach Paris, kam aber 1814 fast vollständig zurück.

Die Zahl der gedruckten Bücher beträgt 220,000 Bände, die der *Manuskripte* 25,600. Der Katalog zählt 19,641 lateinische, 3613 griechische, 609 hebräische, 900 arabische, 460 syrische, 79 koptische, 1 samarische, 71 äthiopische, 65 persische, 13 armenische, 64 türkische, 24 indische, 20 slawische, einige in Sanskrit, 2 iberische, 10 chinesische Handschriften auf. Ein Kardinalbibliothekar und (seit Leo XIII.) ein Vizebibliothekar (gegenwärtig Monsignor Jacobini) besorgen die Leitung, zwei Kustoden oder »Prefetti« (erster jetzt Monsignor *Stefano Ciccolini*, zweiter Padre *Johannes Bollig*, Jesuit) die Verwaltung, 9 Skriptoren oder »Interpreti« (4 für die lateinische Sprache, 2 für die griechische, die übrigen für die orientalischen Sprachen, besonders die syrische, arabische und hebräische) die Verwertung der Manuskripte.

Das Vatikanische Archiv, jetzt in 11 Gemächern neben dem großen Bibliotheksaal, verdankt jener besondern Regestensammlung Sixtus' IV. seinen Ursprung, doch gründete erst Pius IV. ein Archiv für alle Dokumente, die den heil. Stuhl betreffen, auch aus den Provinzen und dem Privatbesitz; die Haupturkunden wurden dem Schutz der Engelsburg anvertraut. 1612 räumte Paul V., dessen Namen jetzt die Überschrift des Archivs trägt, demselben im Vatikan besondere Gemächer ein, und die Sammlung ward eifrig gefördert. Bei der Versetzung des Archivs nach Paris litt es erheblichen Schaden. Den reichsten Vorrat bietet es für das eigentliche Mittelalter. Die päpstlichen Regesten von Innocenz III. bis Sixtus V. füllen allein 2016 Bände und enthalten auch die Korrespondenz des römischen Hofs.

Durch den jetzigen Eingang (der eigentliche Eingang ist in der Galleria Lapidaria, beim Gitter des Museo Chiaramonti) gelangt man in einen gewaltigen, 306 m langen Korridor, der in mehrere Abteilungen geschieden ist, zum

Museo profano (Pl. I, 33) am Ende der Bibliothek. Es enthält in 6 Schränken allerlei antike und moderne Schmucksachen (auch goldne), zahlreiche Bronzen, Inschriften, Kameen, Bleiröhren mit Inschriften, Lampen, Vasen, auch zwei antike Mosaiken (Tiere) aus der Villa Hadrians, Bruchstücke der Pfahlbauten im Nemisee (sogen. Schiff des Tiberius); geschnitzte Bernsteintasse, antike *Elfenbeinreliefs:*

Z. B. Brustbilder des Serapis und Asklepios; Amor mit Pfau; Zeus von Here mit einem Eichenkranz gekrönt; ein den Zeus tragender Adler; Quadriga vor einem Triumphbogen; Ovalmedaillon mit Isis, den Apis säugend; Atys auf einem Widder etc.

Orientalische Schmuckgeräte; moderne Kameen von *Girometti* (1. Schrank, von Gregor XVI. erworben); zwei Arbeiten in Silber von *Benvenuto Cellini:* Zeus und die Giganten, Perseus und die Medusa (2. Schrank, von Pius IX. erworben); Frauenhaar aus einem antiken Sarkophag bei Porta Capena (3. Schrank); sehr schöne Bernsteinschale mit Reliefs (4. Schrank). Oben auf den Schränken: Statuetten und Götzenbilder in Bronze; in den Nischen 4 Bronzeköpfe: Balbinus, Septimimius Severus, Nero, *Augustus (neben der Ausgangsthür). Auf 4 Porphyrtischchen einige Kandelaber und eine ziselierte Lampe; zuletzt sehr schöner *Kopf einer kleinen Venus. Am Ausgang zwei Porphyrsäulen aus den Thermen Konstantins mit zwei ausgemeißelten Königen. — Nun l. in den

Salone, großer Bibliotheksaal (70 m lang, 15 m breit, 9 m hoch), den *Dom. Fontana* 1588 erbaute; er wurde von 100 Malern, unter der Leitung des Cesare Nebbia von Orvieto (Figuren) und G. Guerreo von Modena (Dekoration) an Decken und Wänden mit Fresken bunt bemalt. An der linken Wand 16 ökumenische Konzilien, an der rechten Wand die Institutionen der berühmtesten alten Bibliotheken; in den Lünetten die Hauptunternehmungen Sixtus' V. (in 17 Abteilungen), zum Teil mit Gebäuden und Stadtteilen, die jetzt verschwunden sind. Neben dem Ausgang ein *Ölgemälde, wahrscheinlich von *Scipione Gaetano* mit vortrefflichem Porträt Sixtus' V., dem Dom. Fontana den Plan zur Bibliothek überreicht. — In 46 mannshohen Wandschränken, die, der architektonischen Einrichtung des Saals folgend, kaum eine Bibliothek ahnen lassen, sind l. die lateinischen, r. die griechischen Manuskripte des alten Vatikans aufbewahrt. — R. in 2 Glasschränken sieht man eine kleine Sammlung von *Manuskripten* und *Miniaturen,* die dem Fremden einen Vorgeschmack von den verschlossenen Schätzen geben sollen.

Die Reihenfolge der *Sammlungen* in diesem Saal ist gegenwärtig nach den VIII Pilasterabteilungen:

I. Zwei Kandelaber von Porzellan aus Sèvres, Geschenk von Napoleon I. an Pius VII.; ein Granitgefäß von den Erben des Kardinals Antonelli.

II. Am Fenster l. Nußbaumtisch mit einem prachtvollen Tintenfaß von Bergkristall und Porzellan; eine große Sèvresporzellan-Vase, Geschenk von Karl X. an Leo XIII.; ein Malachitkreuz mit Bronzekruzifix, Geschenk von Fürst Demidoff an Pius IX.

III. Den Fenstern gegenüber r.: Manuskript des *Terenz* aus dem 9. Jahrh. (einst in Bembos Besitz), mit Miniaturen nach Originalen aus dem 4. Jahrh. — Bruchstücke aus *Dio Cassius,* in Unzialbuchstaben. — Das berühmte Palimpsest (durch chemische Mittel wieder aufgefrischte Handschrift, die unter einer spätern, über die alte abgeschabte geschriebenen, verborgen war) von *Ciceros* »De re publica« (mit Kommentaren Augustins überschrieben). — Liebesbriefe Heinrichs VIII. an Anna Boleyn, und Heinrichs VIII. Schrift über die Sakramente gegen Luther. — Pontifikale aus der Bibliothek *Ottoboni* mit 25 Miniaturen von Pietro Perugino. — Handschriften von *Petrarca* und *Tasso.* — Den Fenstern gegenüber *Dante,* geschrieben und kommentiert von Boccaccio. — Naturgeschichte von Decembrio Candido mit Figuren am Rande, von denen einige dem Raffael zugeschrieben werden. — Breviar des *Matthias Corvinus,* Königs von Ungarn, mit Heiligenbildern, ca. 1490 vollendet. — Der weltberühmte *Codex der Septuaginta* und des Neuen Testaments aus dem 5. Jahrh. in Quadratschrift (sogen. Codex Alexandrinus). — Auf dem (von 12 Atlanten getragenen) Tisch von orientalischem Granit, zwei Berliner Porzellanvasen, Geschenk von Friedrich Wilhelm IV. an Pius IX.

IV. Den Fenstern gegenüber 2 Tische von Labrador, auf dem l. ein prächtiger riesiger natürlicher Malachitblock, von dem Geschenk des Großfürsten Konstantin von Rußland für die 2 großen Altäre in S. Paolo fuori le mura. — Vase aus Aberdeen-Granit, Geschenk des Herzogs von Northumberland an Kardinal Antonelli.

V. Gegenüber dem linken Fenster eine Sammlung aller Gemmen des kaiserl. Wiener Museums im Abdruck (Geschenk von Franz I. an Pius VII.). — Taufbecken des kaiserlichen Prinzen (getötet durch die Zulus), von Sèvresporzellan, Geschenk Napoleons III. an Pius IX.

VI. Sèvres-Vase, Geschenk des russischen Kaisers an Gregor XVI.

VII. Bei den Fenstern 2 Tische von Labrador, auf dem l. eine Porzellanvase, von König Wilhelm von Preußen 1868 an Pius IX. geschenkt. — Die Geschichte der Herzöge von Urbino mit Miniaturen des berühmten Giulio Clovio (gest. 1578) etc. — Ein *Dante* aus der Bibliothek von Urbino (1480) mit 122 Miniaturen, zum Teil spätern (ebenfalls von Giulio Clovio). — Berühmter **Vergil* mit 50 Miniaturen aus dem 5. Jahrh. nach noch ältern Vorbildern:

»Bewegung und Gewandung noch völlig antik, Farben und Modellierung einfach und den alten Wandgemälden ähnlich, aber die Zeichnung der Gestalten schon sehr unvollkommen, die Komposition ohne innere Einheit und oft verwirrt.« *(Schnaase.)*

L. die Apostelgeschichte mit Goldbuchstaben, Geschenk der Königin von Cypern an Innocenz VIII.; griechische Pergamentbruchstücke mit Silberbuchstaben; die Falkenjagd von Kaiser Friedrich II.; das Leben der Gräfin Mathilde, von Donizzone mit Miniaturen; das Neue Testament mit Miniaturen; das Leben Guidobaldos II., Herzogs von Urbino, mit Miniaturen von Giulio Clovio.

VIII. Vase aus orientalischem Alabaster, in Rom gearbeitet aus einem der Blöcke, welche Mehemed Ali, Vizekönig von Ägypten, Pius IX. für S. Paolo fuori le mura schenkte.

Für Freunde der *Miniaturen* sind als Bibliothekschätze noch hervorzuheben: Menologium (Kalender) für Kaiser Basilius II., vom Jahr 1000. — Pergamentrolle mit Bildern aus der Geschichte Josuas (7. Jahrh., nach Vorbildern des 4. Jahrh.). — Die Predigten des Mönchs Jakobus über die Marienfeste (12. Jahrh.). — Panoplia dogmatica für Alexius Comnenus, ca. 1110. — Homilien des heil. Gregorius von Nazianz (1063). — Topographie des Cosmas (10. Jahrh., nach Vorbildern des 6. Jahrh.).

Im größern Vorzimmer befinden sich an den Wänden *Papyrusrollen* unter Glas, meist Totenrituale in hieratischer und demotischer Schrift. Dem Eingang gegenüber: Kopie der zwei Säulen aus dem *Triopium des Herodes Atticus*, das sich beim Grabmal der Cäcilia Metella befand, mit nachgeahmter alter attischer Schrift. — Im Zimmer für die in der Bibliothek Studierenden und der *Scrittori:* an den Wänden die Bildnisse der Kardinalvikare (Kardinal Giustiniani von *Domenichino*); an der Decke einige *Landschaften von *Paul Brill,* 1590; Arabesken und Sibyllen.

Zurück in den langen Korridor, mit Fresken über den Eingängen:

Galleria a sinistra. I.: Das Innere von SS. Apostoli, gegenüber: Eine Synode in der alten Peterskirche. — II.: Die Peterskirche nach dem Entwurf Michelangelos, gegenüber: Aufrichtung des Vatikan-Obelisken; in diesen Sälen befindet sich die Heidelberger Bibliothek und die von Urbino. — III. (mit den orientalischen Manuskripten): Die inschriftlich beglaubigte sitzende Statue des berühmten Rhetors *Älius Aristides*, dessen Beredsamkeit Mark Aurel vermochte, das durch Erdbeben zerstörte Smyrna wieder aufzubauen (Kopie nach der erzenen Ehrenbildsäule).

Der IV. Saal enthält das

***Museo Cristiano** (Pl. I, Nr. 36), in 8 Schränken und 6 Glaskasten, von Benedikt XIV. 1756 angelegt, vieles aus den *Katakomben.*

An der Decke Fresken von Stefano Pozzi: die Kirche und die Religion. Der Saal ist ganz von schönen Nußbaumschränken bekleidet, auf welchen einige Bronzebildnisse von Kardinalbibliothekaren angebracht sind.

I. Schrank r.: Becken von Silber und Terrakotta, Lampen von Bronze, Bruchstücke von Glasgefäßen aus dem antiken Porto.

I. Schrank l.: Alte Malereien (römische, eine russische Madonna aus dem 11. Jahrh.), eine Schmalte in Triptychonform, mit S. Anna und Maria.

II. Schrank l.: Ringe, Bronzemedaillen, romanische Kreuze vom 9.–14. Jahrh., eine Medaille mit Relief aus dem 15. Jahrh.; ein Bischofskreuz mit Silberkette von 1500; ein goldnes Kreuz, in S. Lorenzo fuori gefunden, eine Silbermedaille, ziseliert von *Benvenuto Cellini* (Triumphzug Karls V.), eine goldne Medaille mit dem Bilde der Immacolata Concezione, Geschenk der katholischen Schottländer an Pius IX.

II. Schrank r.: Mittelalterliche Reliefs von Elfenbein, Holz und Metall, Diptychen und Triptychen des 12. u. 13. Jahrh., Emailarbeiten, Werke der Renaissance (Ziselierungen von Benvenuto Cellini; Kameo mit Pius V.; Elfenbeinrelief nach der Kreuzabnahme, nach Michelangelo; Kreuzabnahme gemalt von *Vasari;* ein Buxkamm aus den Katakomben von Chiusi.

III. Schrank r.: Bruchstücke aus Bronze und Bergkristall, ein Monogramm aus den Katakomben von S. Agnese.

III. Schrank l.: Glassachen aus den Katakomben von S. Calisto (eine Tazza mit Fischen in Relief), einige Glasgefäße mit Bildern auf eingeschmolzenen Goldblättchen.

Im V. Saal: **Stanza de' Papiri** (Pl. I, 37), mit Porphyr und Marmor reich geschmückt, sind in Glasschränken: auf ägyptisches Schilfpapier geschriebene Urkunden, Schenkungen und Verträge aus dem 5.–6. Jahrh., meist aus Ravenna, aufbewahrt. An der Decke: Fresken von *Raphael Mengs,* Allegorie der Weltgeschichte; über den Thüren Moses und St. Petrus, an den Seiten vier Kinder mit Ibis und Pelikan spielend. »Diese Fresken geben wieder eine Vorahnung des wahrhaft monumentalen Stils.« *(Burckhardt.)* In der Mitte ein runder Tisch mit modernen Mosaiken der Vatikanischen Fabrik.

Im VI. Saal: Sala delle Pitture (Pl. 38), befindet sich in Glasschränken eine Sammlung von zum Teil wertvollen kleinen Bildern des 13.–15. Jahrh.; leider sehr unbequem für die Ansicht.

Crowe u. *Cav.* heben hervor: Nr. 1. *Simone Martini,* Segnender Heiland. — 2. *Pietro Lorenzetti,* Acht kleine Tafeln mit Stephanus' Steinigung und Martyrien. — 3. *Taddeo Bartoli,* Tod Christi. — 4. *Capanna,* Madonna mit Heiligen. — 7. *Mainardi,* Jungfrau, das Kind anbetend. — 6. *Alegretto Nuzi,* Madonna, S. Ursula, St. Michael, 1365. — 8. *Simone Martini,* Kreuzigung, mit Medaillons und Predella. — 9. *Sano di Pietro,* Mehrere kleine Gemälde. — 13. *Ghissi,* Madonna. *Pinturicchio,* Vermählung der heil. Katharina. — 17. *Tadd. Bartoli,* Auferstehung Christi. — *Vitale da Bologna,* Madonna. — *Giovanni di Paolo,* Verkündigung, 1444. — 18. *Margaritone,* St. Franciscus, 1260.

Von den vier Tischen ist einer von Marmorfragmenten aus den Calixt-Katakomben zusammengefügt; ein andrer von Marmorfragmenten aus den Palazzi dei Cesari (Palatin), der 3. u. 4. von orientalischem Granit. Beim 2. Fenster ein prächtiges modernes Missal; Manuskript auf Pergament mit eleganten Miniaturen, Geschenk des Kaisers von Österreich an Pius IX. Beim 3. Fenster ein kunstreich geschnitzter Betstuhl, Geschenk der Bischöfe von Tours 1852 an Pius IX. An der Rückwand r. von der Thür (neben dem 3. Fenster) ein großes Kreuz von Bergkristall mit eingeschliffener Passion und den vier Evangelisten von *Valerio di Belli* von Vicenza. Ebenda ein altrussischer (ruthenischer) Kalender aus fünf Zedernholztafeln in Form eines griechischen Kreuzes mit zarten Miniaturen (ca. 1650).

Im Gabinetto delle Pitture antiche (39) r. an der Wand die berühmte sogen. ***Aldobrandinische Hochzeit,*** ein antikes Wandgemälde nach einem ausgezeichneten griechischen Vorbild, 1606 beim Bogen des Gallienus in den Räumen eines antiken Zimmers gefunden, dann im Kasino des Kardinals Aldobrandini, und 1818 von Pius VII. für 10,000 Skudi gekauft.

Es stellt in plastischem Reliefstil die Vorbereitung zu einer Hochzeit dar; in der Mitte die Braut mit Myrtenkranz, r. die Pronuba (Brautfrau), l. der Bräutigam mit Epheu bekränzt, r. im Vorgemach bringen drei Frauen ein Opfer für die Neuvermählten, l. wird der Braut das Bad bereitet.

L. daneben: Antiker Krieger (aus Ostia). An der Wand noch eine kleine Reihe andrer antiker Gemälde: sechs *mythische Frauen,* durch ihre unnatürliche Liebe bekannt (fünf bei Tor' Marancio an der Via Ardeatina gefunden, Canace allein an der Via Nomentana) mit Beisetzung ihrer Namen: R. Nr. 1 Phädra und Skylla. — L. Nr. 2 Canace (von großer Schönheit) und eine Unbekannte. — Schmalwand Nr. 3 Myrrha und Pasiphae. Darüber *Bilder aus der Odyssee* (vom Esquilin, Via Graziosa);

über Nr. 1: Odysseus bei Kirke; über der »Aldobrandinischen Hochzeit«: Odysseus bei den Lästrygonen. Über Nr. 2: Odysseus in der Unterwelt. Über Genien auf Bigen: Ankunft der Späher des Odysseus bei den Lästrygonen. — L. neben der Ausgangsthür: Schiff (aus Ostia).

Beim Fenster an der Rückwand auf einem runden Tischchen Silberschmalte, 1861 vom Kaiser von Siam mit seinem Porträt dem Papst geschenkt (das Porträt auf der Urne über diesen Gegenständen). — Den Globus mit den Zeichen des Zodiakus soll Giulio Romano gemalt haben. — Die Fresken an der Decke malte *Guido Reni* (die drei Hauptthaten Simsons). — Das Mosaik des Fußbodens ist antik, aus Vigna Brancadoro, vor Porta S. Lorenzo (in der Mitte: Hektors Leiche von Achilles geschleift).

Im folgenden (8) Gabinetto de' Bolli antichi (signa tegularia), eine Sammlung antiker *Ziegelstempel* (von G. Marini angelegt). In einigen Mahagonischränken an der Wand: eine Sammlung von Majoliken. Unter den alten Bildern einige aus den Katakomben. Bruchstück des Trikliniumbildes beim Lateran.

Neben der Sala delle Pitture liegt das **Gabinetto del Papa Pio IX.**, so genannt nach einem Glasmalereibildnis des Papstes von *Umberto Schmitz;* früher hieß dieser Nebenraum *Kapelle Pius' V.* Es enthält Fresken von Vasari (Legende von S. Pietro martire) und auf den Schränken: Silbergefäß, Schule Cellinis, ein Triptychonbild auf Pergament gemalt u. a. — Im Nebengemach sind in eleganten Schränken alle Adressen und Albums gesammelt, die seit 1868 an Pius IX. bis zu seinem Tode gelangten. Es sind über 40 Mill. Unterschriften!

Aus diesem Saal gelangt man zu 2 Flügeln mit der Sammlung der *gedruckten* Bücher. Hier ist in der Cicognara-Büchersammlung die ***Münzsammlung;*** zum Eintritt in diese Säle bedarf man einer besondern Erlaubnis des Bibliothekpräfekten.

Vom Gabinetto gelangt man zur südlichen Schmalseite des Vatikans, zu der Abteilung, welche Alexander VI. *Borgia* erbaut und als Stätte seines geheimsten häuslichen Lebens benutzt hatte, daher

***Appartamento Borgia (Pl. 9)** genannt; sechs Gemächer, von denen fünf zur Bibliothek gehören, mit gedruckten Werken und Kupferstichen (hier die vollständigste *Sammlung der Stiche* von *Marc Antonio*). Diese wegen ihrer noch unversehrten *Fresken* von *Pinturicchio* (1492—94) sehr sehenswerten Säle sind nur mit besonderer Erlaubnis des Präfekten der Bibliothek zugänglich.

Nach zwei kleinern Räumen mit Drucksachen tritt man in das

I. Zimmer, dessen Decke *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* mit Stuckreliefs und Arabesken verzierten. In den vorspringenden Kurven malte **Pinturicchio* (man sagt nach Kartons von Raffael) die Planeten mit kleinen Allegorien (z. B. unter dem Monde die Fischer, unter Merkur Leser und Sprecher; auch Jagden, Papst und König, Hochzeit etc.), »in Schönheit mit denen im Cambio zu Perugia rivalisierend und mit gleichem Geschmack verziert« (*Crowe* u. *Cav.*). R. auf einem Zettel im Bogen die Aufschrift: A(lexander). P(ontifex). M(aximus). VI.

II. Zimmer (del Credo): 24 Halbfiguren von Sibyllen und Propheten in ansprechender Zusammenstellung mit Zeichen des Tierkreises und andern Allegorien, von Schülern *Peruzzis;* in der Mitte der Decke: »Alexander Borgia P. M. fundavit«; in den Zieraten die Jahreszahl 1494.

III. Zimmer. In den Lünetten Allegorien auf die 7 freien Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Geometrie, Arithmetik, *Musik, Astrologie); ganz von *Pinturicchio* und Zeuge, daß er »an dem Sixtinischen Bilde Peruginos: Moses und Zippora malte«. Die Darstellungen in der Wölbung des Bogens (2. Trajan und die Witwe, 4. Lots Flucht, 5. Abschied Jakobs von Laban) sind überarbeitet. In diesem Gemach starb Alexander VI.

IV. Zimmer. In den Lünetten gegenüber dem Fenster: *S. Katharina vor Maximinian (mit vielen Porträten); in den Lünetten der rechten Wand: *St. Antonius und der Eremit St. Paul. *Besuch Mariä bei Elisabeth. — An der linken Wand: Märtyrertum von S. Barbara und S. Giuliana; *S. Barbara ihrem Vater entfliehend. Über der Thür: Madonna mit Cherubim (der Kopf der heil. Jungfrau Porträt von Julia Farnese). Über dem Fenster: *St. Sebastian.

V. Zimmer (neben dem Saal des Giovanni da Udine), dem Fenster gegenüber: Verkündigung, Geburt, päpstliches Wappen. In den 2 Lünetten r.: *Anbetung der Weisen, Auferstehung (hübsches Porträt von Alexander VI.). Lünette l.: Himmel-

fahrt Mariä; ein Kardinal am Grabe Christi. Lünette über dem Fenster: Himmelfahrt Christi (Zimmer IV und V ganz von *Pinturicchio*, nur die Himmelfahrt von Gehilfen). An den Deckenräumen: schöne *Zierate von Tieren und Sprüche nebst 8 Medaillons. Hier ist ein Gipsmodell einer projektierten Kirche der Concezione Immacolata von dem französischen Architekten Neveup.

VI. Zimmer (Sala, direkt unter dem Konstantins-Saal der Stanzen), zuerst auch von Pinturicchio ausgemalt, dann unter Leo X. durch *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* umgeschaffen und neu dekoriert. Sowohl die Stuckaturen als die Malereien wurden unter Pius IX. schonungslos restauriert. Die Fenster dieser Gemächer sehen auf den Cortile del Belvedere hinab.

Kehrt man nun durch diese Räume zurück bis zum rechten Arm des langen Korridors, so hat man hier auch wieder zu beiden Seiten Schränke mit Manuskripten, zunächst die *Biblioteca Vaticana;* in der 2. Abteil. die Bibliothek der Königin *Christine;* in der dritten die *Biblioteca Ottoboni*. Antike Marmor- und Porphyrsäulen gliedern den Korridor; über zwei Porphyrsäulen byzantinische (barbarische) Reliefs von zwei sich umarmenden Kaisern.

Zur päpstlichen **Mosaikfabrik** *(Studio del Mosaico)*, gegen Permessi (bei der Segreteria) zugänglich, gelangt man gegenüber dem Eingang des Cortile di S. Damaso durch die Thür l. Die in der Fabrik zur Verwendung kommende Farbenskala steigt auf 10,000.

Die päpstliche **Münze** *(Zecca)* enthält die sämtlichen päpstlichen Stempel seit Martin V. und die Medaillen und Münzen seit Hadrian I.

Die päpstliche **Waffensammlung** *(Armeria)* bietet manches Interessante, besonders aus dem 15. u. 16. Jahrh.

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarms des Petersplatzes gelangt man zur Kirche **S. Maria della Pietà** (C 3), der Kirche des **Deutschen Friedhofs** *(Cimitero de' Tedeschi)*, den Erde vom Kalvarienberg Palästinas deckt, mit vielen Denkmälern berühmter Deutscher (z. B. Koch, Platner, Wagner etc.). In dem den Deutschen und Flamändern von Gregor VIII. überwiesenen kleinen Hospiz der Erzbrüderschaft, welches daran stößt, finden deutsche Pilger einige Zeit unentgeltliche Aufnahme.

Vom Cimitero aus die Peterskirche an ihrer Rückseite umkreisend, trifft man noch auf zwei kleine Kirchen: **S. Marta** (del Capitolo Vaticano, B. 3), ein Rest der frühern Oratorien, von Clemens XI. renoviert, und — **S. Stefano de' Mori**, die schon Leo I. weihte, einst zu einem der in St. Peter den Kirchendienst besorgenden Klöster gehörig. Vor dem schönen mittelalterlichen Portal eine antike Wasserschale von Granit.

Vom St. Petersplatz führt der *Borgo Angelico* zur *Porta Angelica* und *Monte Mario* oder *Ponte Molle*, vgl. S. 1012.

Omnibus (15 c.) fahren vom Ende der nördlichen Kolonnade zur Piazza di Venezia, zur Piazza in Lucina (bei Via Frattina und Via Condotti) und zur Piazza Campitelli beim Kapitol.

---

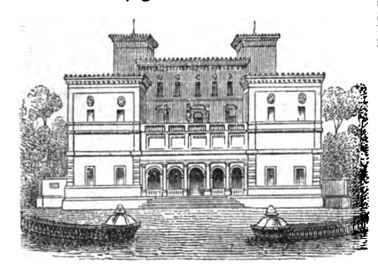
4. Von Piazza del Popolo zur Villa Borghese, über die Monti (Pincio, Viminal, Esquilin) nach S. Maria Maggiore und S. Lorenzo fuori.

Entfernungen: 1) Von Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità, 1/4 St.; von da zur Piazza Barberini, 8 Min.; von da zur Villa Ludovisi, 7 Min. — 2) Von Piazza del Popolo durch die Via Babuino zur Piazza di Spagna, 10 Min.; bis Angelo Custode, 16 Min.; von da zur Piazza Barberini, 5 Min. — 3) Von Piazza Barberini zu den Quattro Fontane, 4 Min.; von da zum Quirinalplatz, 6 Min.; von Quattro Fontane zur Fontana de' Termini, 6 Min.; von da zum Bahnhof, 6 Min.; zur Porta Pia, 10 Min.; von da zur Porta Salara, 4 Min.; vom Thor zur Villa Albani, 8 Min. — 4) Von Piazza Barberini nach S. Maria Maggiore, 1/4 St.; von da nach S. Pietro in Vincoli, 10 Min. — 5) Von S. Pietro in Vincoli zum Gallienus-Bogen, 10 Min.; von da zum sogen. Tempio di Minerva medica, 10 Min.; von da zur Porta S. Lorenzo, 7 Min.; von da nach S. Lorenzo fuori le mura, 1/4 St.

Unmittelbar vor Porta del Popolo liegt, beim Hinausgehen r., die herrliche

***Villa Borghese** (L 1),

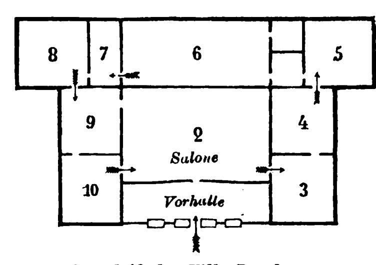
Lieblingsziel der abendlichen Spazierfahrten der Römer, die nach einer Rundtour im Park durch die Porta del Popolo zurück zu den schönen Gartenanlagen des Pincio empor, dann hinab durch den Corso wohl noch einmal zurück zur Villa fahren. Im Oktober hat die Liberalität der Besitzer selbst Volksspiele (Wettrennen, Tombola, Stangenklettern etc.) gestattet.



Villa Borghese.

Dienstag, Donnerstag, Sonnabd., Sonntag von 12 Uhr an geöffnet; das *Statuen-Kasino* nur Sonnabends 2 Uhr bis Ave Maria.

Pauls V. Neffe, Kardinal Scipio Borghese, legte diese mit der Pamfili-Villa an Schönheit wetteifernde, einen



Grundriß der Villa Borghese.

Quadratkilometer große Besitzung an, die noch jetzt den Fußgängern die köstlichsten Waldpartien und Baumalleen darbietet, obschon »neuklassischer Zopf« und »englischer Gartenstil« das ursprüngliche Gepräge verwischten. Durch ein Prachtthor mit bezeichnender Inschrift tritt man r. in den neuern Teil der Villa ein, der zur ehemaligen Villa Giustiniani gehörte. Die Fahrstraße entlang gelangt man nach 7 Min. (r. läuft neben ihr ein angenehmer Fußweg) zu dem nach Angabe Caninas in äpyptischem Stil erbauten *Pylonen-Eingang* (mit Obelisken und Säulen in Stuck und Hieroglyphen von Gell), jenseit desselben sind l. in einer kleinen *Halle eines Gartengebäudes* Cippen und antike Fragmente gesammelt; dann kommt man an eine (4 Min.) reiche Waldung, wo ein Fußweg r. ab unter einer herrlichen Allee immergrüner Steineichen (Lecci) neben dem *Hippodrom* (wo man oft die Propaganda-Schüler Ball spielen sieht) zu einer hübschen (l.) Kapelle und einem offenen *Rundtempelchen* führt, und von da mit reizendem Ausblick zu (10 Min.) einem schönen *Springbrunnen* mit vier Meerpferden. Die Straße dagegen führt beim Wäldchen l. ab an des Fürsten (verschlossenen) Privatgärten entlang zur Nachbildung einer antiken *Tempelruine* (mit Kopien der Inschriften der Villa des Herodes Atticus), und biegt dann r. auch zu jenem *Springbrunnen* ab. Diesem gegenüber dehnt sich schöne Waldung (mit Fußwegen) bis zum (5 Min.) *Statuen-Kasino* hin. Auf der Straße gelangt man zu einem stattlichen Pinienhain und dann zum Kasino mit der ***Antikensammlung***, zu dem eine breite Freitreppe hinanführt.

Die *Villa Raffaele*, die einen 1830 von den Olgiati erworbenen Teil der Villa Borghese bildete, ist in den Unruhen von 1849 durch die Revolutionspartei zerstört worden (deren Verwüstungen auch an den Statuen, Bäumen etc. in der Nähe der privaten Gartenanlagen noch jetzt sichtbar sind). Reste der Villa sieht man noch, wenn man von dem ägyptischen Pylonen-Eingang geradeaus geht, nach etwa 200 Schritten links. Die berühmten Fresken waren bei Baufälligkeit der Villa schon 1844 von Fürst Borghese in den Pal. Borghese (S. 397) verpflanzt worden, und nur die Ornamente (dieser im Erdgeschoß gelegenen Zimmer) gingen zu Grunde.

Das *Statuen-Kasino enthält eine reiche Sammlung zum Teil bedeutender Antiken, deren Erwerbung erst der neuern Zeit zu verdanken ist. Die alte berühmte Antikensammlung hatte Fürst

Camillo Borghese 1806 seinem Schwager, dem Kaiser Napoleon, verkauft (sie enthielt den Borghesischen Fechter). Die jetzige Sammlung ist aus den verschiedenen Borghesischen Villen herbeigeschafft, durch Neufunde bei Monte Calvo in der Sabina und durch Ausgrabungen bereichert und hat in den fürstlich glänzenden Marmorsälen, köstlichen luftigen Hallen mit wertvollen antiken Mosaikböden eine sehr schöne Ausstattung gefunden. Tischplatten von kostbaren Steinarten, Kristallleuchter, venezianische Spiegel erhöhen die Pracht. Der Bau des Kasino wurde 1782 erneut.

Kataloge leiht der Kustode (1/2 l.), wenn sich keine aufgelegt finden.

Vorhalle: L. Nr. 1. In der Mitte ein großer Kandelaber von karrarischem Marmor. 2. Merkur mit Gefäß und Schildkröte. 6. Männlicher bekleideter Torso. 8. Ein kolossaler Hahn. 11. und 24. Zwei *Reliefs* von dem 1537 niedergerissenen *Triumphbogen des Claudius* an der Via Flaminia (bei Piazza Sciarra), leider stark angefressen.

Die Tafeln sind von pentelischem Marmor, die Arbeit ist künstlerisch nicht hervorragend, die Gewandbehandlung teilweise mißverstanden, aber höchst eigentümlich ist der *altertümlich strenge Stil;* die vordere hohe Schicht ist fast statuarisch aus der Fläche herausgearbeitet, die Anordnung streng symmetrisch; das ganze Werk zeigt noch den *Anfang* der Entwickelung des *historischen* Reliefs.

Die Darstellung bezieht sich auf die Vorbereitung zum Triumph; in den Blitzen der Helmbänder will man die berühmte Legio fulminatrix erkennen.

L. unten: Nr. 13. Fragment einer Minerva. 14. *Sarkophag von Ostia mit einem Seetreffen, zu äußerst r. ein Leuchtturm (von Ostia), l. ein Balkon für die Zuschauer, darunter: Diener mit Früchten und Korb. 15. Herkules mit Epheukranz. 17. Schlafende Nymphe. 19. *Torso eines Diadumenos (1826 bei Monte Porzio gefunden). 20. Männlicher Torso (ebendaher). 21. Schlafende Nymphe auf einem Sarkophag (des Tullius Miltiades) mit Okeanos-Maske und Meertieren am Deckel. 22. Sarkophag mit einer Schlacht zwischen Römern und Barbaren. 23. Torso der Ceres. 24. (Relief vom Claudius-Bogen s. 11). — Über der Thür r.: 25. Relief, Tod des Adonis. 26. Kolossaltorso des Jupiter, 1821 bei Monte Porzio gefunden, von guter Arbeit, breit und imposant in den Formen. 27. Fuß einer Kolossalstatue. 28. Friesfragment. 29. *Relief mit Soldatenköpfen, auch vom Claudius-Bogen. 30. Kandelaber. 31. Torso mit Harnisch, mit Nereiden, welche die Waffen Achills tragen. 32. Cippus, in dessen Nische ein Kind mit einem Schmetterling, an den Seiten Palmenzweig und Kandelaber mit Maske, unten Affe, Katzen, Putten. *33., 35. Sehr schöne Antefixe. 36. Kolossalhand. 37. Fragment einer sitzenden Statue. 38. Kandelaber.

Salone (Pl. 2): *Deckenbild,* von dem Sizilianer *Mariano Rossi:* Sibyllen, und M. Furius Camillus hebt die Verhandlungen zwischen den Römern und Brennus auf. Die Wände mit gemalten Ornamenten von *Rotati,* Tieren von *Peters,* Reliefs von *Monti, Laboureur, Poccetti* u. a. *Skulpturen:* Nr. 1. l. Artemis-Statue. 2. Männliche Büste (unbekannt). 3. Kolossalkopf der Isis. 4. Tanzender Satyr mit Pantherfell (»den Freudenrausch humoristisch beherrschend«). Darunter *ein bacchisches Relief:

Pan opfert einen Widderkopf auf einem Brandaltar, ein Putte reitet auf einem Ziegenbock, der von einem Satyr am Bart geführt wird, während Pan den Schwanz hält.

Nr. 5. *Kolossalkopf der Juno (Hera).

»Die in hervorragender Weise im Mund sowie im schwärmerischen Auge erregte Sinnlichkeit weist eher auf den *dionysischen Kreis,* als auf Hera, von deren künstlerischem Typus der Ausdruck sinnlicher Erregtheit unbedingt ausgeschlossen bleibt.« *(Overbeck.)*

Ecke: Nr. 6. Büste des Vespasian. 7. Tiberius als Jupiter mit dem Adler (auf einem Cippus mit einer auf einem Lectisternium liegenden Frau mit zwei Dienerinnen, unter dem Bette die Schuhe). 8. Meleager-Statue. 9. Togastatue des Augustus. Oben: M. Curtius stürzt sich auf geschmücktem Roß opfermutig in den Abgrund, Relief. 10. *Statue einer Priesterin in Stola und Schleier. 11. *Bacchus auf Ampelus (Fragment) sich

stützend (von den Ausgrabungen 1832 bei Inviolatella). 12. Togastatue auf einem Cippus mit Minerven-Opfer. 13. Büste (unbekannt). 14. (Nische) Kolossalkopf Hadrians. 15. Kolossalstatue desBacchus auf einem Piedestal mit Bacchus-Relief (von ähnlichem Inhalt wie unter 4). 16. Kolossalkopf des Antoninus Pius 17. Ceres-Büste. 18. Diana-Statue. — Am Fußboden: Antike *Mosaiken,* 1834 bei Torre nuova entdeckt, mit Abbildungen von Gladiatorenkämpfen und Jagdstücken:

Die Gladiatoren mit verschiedenem Kostüm und Bewaffnung; Retiarier mit weißem Schurz (subligaculum), Leibgurt (balteus) und einem Lederstück am Ärmel des linken Arms (galerus), mit der Angriffswaffe des Dreizacks, ohne Bedeckung des Gesichts, also die untersten; im Kampf mit den Samnitern, die ein großer länglicher, bunter Schild kennzeichnet, eine Schiene am linken Bein, Gurt, Visierhelm mit Federbusch, Sektoren etc.; häufig mit Inschriften. Vor der linken Schmalwand: Der triumphierende Sieger Alumnus und der zu Füßen liegende Besiegte Mazicinus, zuletzt Erlegung eines Leoparden durch Serpeninus. — Vor der Rückwand: Der Sieger Gajamonius und der gefallene Aurius mit dem Dreizack; darüber in der hintern Reihe gibt Bellerefons dem Cupido den Todesstoß, dann ein knieender Gladiator mit dem Schwert, und ein liegender mit geschlossenem Helm; darüber hinter dem geharnischten Riesen Pampineus ein Aufseher (Lanista) mit einem Pferd zur Hinausschleifung der Leiche. — Im zweiten Mosaik: Jagdstücke, erlegte Tiger, Leoparden, Kampf mit Leoparden, Löwe. — Vor der rechten Schmalwand: Licentiosus mit Schwert als Sieger über einem mit Visier auf seinem Schild Liegenden, darunter der Lanista; dann Kampf von Purpureus Entinus und Baccius; darüber der Lanista Astacius, unten der im Visier gefallene Astivus, mit dem Fuß auf dem Schild; endlich Astacius Jaculator, der Lanista und der zum Todesstoß Angetriebene. Darunter Rodan mit dem Tod ringend. — In der Mitte des Fußbodens: große Jagdszene mit Hirsch, Stier, Strauß, Antilope, Löwe, l. liegende Gladiatoren und ein Stier.

I. Camera (Pl. 3): Deckenbilder von *Angelis,* aus der Trojanischen Sage. — Nr. 1. (in der Mitte) *Statue der *Juno Pronuba* (die Braut zur guten Vorbedeutung begleitende Ehegöttin) aus Monte Calvo. 2. (linke Ecke) Nymphe. 3. Als Urania ergänzte Statue (auf einem Ceres-Altar mit bacchischem Tanz). — Daneben l. 4. Ceres-Statue. 5. *Venus Genetrix (Stammmutter der Julier) auf rundem Altar mit bacchischem Tanz. 6. Apollino. 7. Unbekanntes Bildnis. 8. *Relief: Opfer eines griechischen Philosophen an Eros. 9. Leda und der Schwan. Daneben: Masken. 10. Büste (unbekannt). Darüber: 11. *Relief: Raub der Kassandra, archaisch. 12. Isis-Priesterin (ergänzt). 14. Unbekannte Frau (Kopfputz wie Plotina) als Venus (Speranza genannt). 15. Weibliche Gewandstatue mit umschleiertem Haupt. 16. Gewandstatue (sogen. Flora) auf einem runden *Altar* mit Gottheiten, Triclinium und einem Suovetaurilia-Opfer (Schwein, Schaf, Stier). 17. Paris-Statuette. 18. Diana. 20. *Griechisches Grabrelief: Geburt des Telephos (aus Torre nuova). 21. Sitzende Statue der Venus (mit einem Frosch neben dem linken Fuß). 23. Relief: Putte auf einem Adler.

II. Camera (Pl. 4): Decke von *Caccianiga,* Sturz des Phaethon; 7 antike Büsten in den kleinen Nischen; 3 Statuen des Herkules in den großen Nischen. — Nr. 1. (in der Mitte) Amazone zu Pferde, zwei niedergestreckte Krieger zu Füßen. 2. (l. von der Eingangsthür) *Herme des jungen Pan (mit Stierhörnchen). 3. Sarkophagrelief mit 5 Arbeiten des Herkules (s. Nr. 17).

Nr. 1. Nemeischer Löwe. — 2. Lernaschlange. — 3. Eber. — 4. Hirschkuh. — 5. Stymphaliden.

Darunter Fries mit einer Tiger-, Eber- und Stierjagd. — Darüber: Nr. 4. *Relief des Sarkophagdeckels:

Penthesileia (7. Figur), Königin der Amazonen, kommt mit ihrer Schar in Troja an, reicht dem greisen Priamos die Rechte. Zu beiden Seiten trauernde Frauen. L. zu äußerst Andromache mit Astyanax, r. (diesseit des Thors) Hekuba von Paris getröstet; r. jenseit des Thors bereiten sich die Amazonen zur Schlacht.

Nr. 5. Herme des jugendlichen Bacchus. 6. Kolossalbüste des Herkules. 7. Zwerg (Pygmäe) in der Löwenhaut des Herkules. 8. Kolossalkopf mit Bart. 9. Herkules-Herme. Unten in der Mitte: 10. Sarkophag mit Okeanos-Maske und Meergeschöpfen, am Deckel die Jahreszeiten. Darüber, zu äußerst: Relief,

Die drei kapitolinischen Gottheiten zwischen den Dioskuren, l. Quadriga des Sonnengottes, r. Biga der Mondgöttin. 13. Herkules-Herme. 14. Bacchus als Kind (ergänzt). 15. Herkules in Weiberkleidern (als Kunstwerk unbedeutend, aber seltene Darstellung). 16. Herme des bärtigen Bacchus. 17. (andre Seite des Sarkophags Nr. 3) fünf Thaten des Herkules:

Nr. 1. Kretensischer Stier. — 2. Geryon. — 3. Amazonenkönigin Hippolyta. — 4. Der Drache und die Hesperidenäpfel. — 5. Centaur Nessus. Mit Bezug auf die Lebensmühen.

Darüber: Nr. 18. Sarkophagdeckel: Die kapitolinischen Gottheiten, in einer auf Amor und Psyche bezüglichen Darstellung. 21. Venus-Statue (Typus der Venus vom Kapitol). 23. Marmoramphora mit bacchischem Tanz. Als Piedestal ein dreiseitiger Altar mit archaistischem Relief: Merkur, Venus (Spes) und Bacchus 25. Apollino. 26. Herkules als Kind.

III. Camera (Pl. 5): Deckenbild von *Angeletti*, Apollo und Daphne. Nr. 1. (in der Mitte) *Apollo-Statue (1849 in Torre nuova gefunden). — Linke Wand: 2. Knabe mit der Gans. 3. Kopf des Scipio Africanus:

Auf moderner Büste; die Nase neu; mit »barschem, befehlshaberischem Ausdruck, im Profil dem im Museo Chiaramonti 232 ähnlich, in den zusammengezogenen Brauen und dem festgeschlossenen vortretenden Mund dem im Kapitolinischen Museum Nr. 49 im Philosophenzimmer«. *Bernoulli.*

Dahinter, in der Nische: 4. *Statue der *Daphne* im Augenblick ihrer Verwandlung (einzig vorhandene Darstellung; Kopf und Arme neu). 5. Knabe mit zwei Enten. 6. Fragment einer Venus mit Putte. 7. Kopf einer Bacchantin (Mänade). 8. Statue der Melpomene. 9. Brunnengruppe (Hirtenidyll). 10. Klio. 11. Bacchantinkopf. 13. ***Anakreon*, sitzende Statue (wohl der größte Schatz der Galerie), 1835 bei Monte Calvo gefunden.

Die Augen, wahrscheinlich von Glasfluß eingesetzt, und die Nasenspitze fehlen, rechter Vorderarm und Leier sind neu; der Kopf sitzt falsch auf (Benndorf), er war stark nach l. vom Beschauer geneigt. Das alte griechische Original war wohl in Teos, Anakreons Vaterstadt, aufgestellt. »Die Bewegung des Oberkörpers und die Haltung des rechten Arms und der Hand, worin eine gewisse Erregung leidenschaftlicher Art fühlbar ist, sind sprechend für einen Dichter sinnlich erregter Poesie, die merkliche Korpulenz deutet auf den behaglichen Genuß, Mantel und Sandalen geben den Eindruck des Behäbigen. Und wie schön hat der Künstler dabei allem Gemeinen entgegen gewirkt.« (Brunn denkt an eine Kopie nach *Kresilas* in Athen [Zeit des Perikles]; doch gehört die Statue wohl in die Zeit kurz nach Alexander.) — »Der Kopf ist merkwürdig charakteristisch. Es ist kein jugendlicher Mann, sondern ein Greis, der seine Erfahrungen gemacht hat. Die gerunzelte Stirn hat in der Mitte eine tiefe Senkung, in den Augenwinkeln spielen bedenkliche Falten, und der Eindruck des Mürrischen wird noch mürrischer durch die Defekte. Aber Kraft ist noch vorhanden, der Bart um den Mund ist voll, und besonders der Backenbart, wie oft bei sinnlichen Männern, sehr stark. Auch der Nacken vom Ohr abwärts ist stark fleischig, wie denn auch die ganze Statue das tüchtige Embonpoint des Lebemanns zeigt.« *(Kinkel.)*

Nr. 14. Kolossalbüste der Lucilla, Gattin des Lucius Verus. 16. Muse Terpsichore. 17. Silen. 18. Polyhymnia.

IV. Camera (Pl. 6). Nach dem Garten gelegener *Prachtsaal mit Alabastersäulen und kostbaren, meist modernen Porphyrarbeiten. *Prachtdecke mit Gemälde von *de Angelis*, Galatea.

Die 12 porphyrnen *Kaiserbüsten* an den Wänden sind Arbeiten des 17. Jahrh. Die zwei Säulen zu Seiten der Mittelthür sind aus ägyptischem Alabaster. — L. Nr. 1. Trajan. — 2. Alabastertasse auf einer Säule von Verde antico. — 3. (1. Nische) Diana-Statue als Muse Thalia ergänzt. — 4. Galba. — 5. Vase von orientalischem Alabaster. — 6. Claudius. — 7. Becken von Nero antico. — Dahinter in der Nische: 8. Bacchantin als Diana restauriert. — 9. Säule aus orientalischem Alabaster mit vergoldeter Bronzebasis. — 10. Ophitvase. — 12. Becken von Nero antico. — Dahinter in der Nische: 13. Bacchus-Statue. — 14. Scipio Africanus. — 15. Vase von orientalischem Alabaster. — 16. Agrippa. — 17. Vase auf einem Gestell; beide von Rosso antico. — 18. (4. Nische) Diana-Statue. — 19. Augustus. — Nach der Thür: 20. Vitellius. — 21. Tisch von rotem Porphyr. — Dahinter: 22. Bacchus. — 23. Titus. — 24. Bronzene Bacchus-Herme, mit Epheu bekränzt. — 25. Juno-Kopf von Rosso antico. — 26. Cicero. — 27. Vase von orientalischem Alabaster. — 28. Nero. — 29. *Basalt-Herme eines jugendlichen Satyrs mit Schlauch. — 30. Vespasian. — 31. Otho. — 32. *Bronzestatue von Geta (?). — 33. Domitian. — 35. Vespasian. — 36. Caligula. — 37. Vitellius. — 38. Vase und Tisch von Porphyr. — Dahinter: 39. Thetis-Statue. —

40. Tiberius. — In der Mitte: 41. *Porphyrurne, aus Hadrians Mausoleum. — R. und l. 42. Porphyrtische und Becken von Porphyr und Nero antico. (An der östlichen Schmalseite r. von der Fensterwand ist der Aufgang ins *Obergeschoß*, S. 665.)

V. Camera (Pl. 7) mit Säulen von Giallo antico und Porphyr; im Fußboden: Antike Mosaiken von Castel Arcione. — L. vom Eingang: Nr. 1. Muse Thalia. 2. *Knäblein mit Vogel. 3. Bacchus-Statue. 4. * Weinender Knabe mit Fesseln. Mitte der Rückwand: 7. *Schlafender Hermaphrodit. Dahinter: 8. Henkelvase von geblümtem Alabaster. 9. Sappho-Büste. 10. Tiberius-Büste. 11. Dornauszieher (moderne Kopie des Kapitolinischen). 12 Venus (moderne Kopie der Vatikanischen). 13. *Büste des Domitius Corbulo (»mit Unrecht ist dieser vortreffliche Kopf mit der höckerigen Nase auf das jugendliche Bildnis von zufälliger Formenähnlichkeit [mit dem älter dargestellten Domitius] übertragen worden; er hat eher Ähnlichkeit mit dem namenlosen im Vasenzimmer des Kapitols Nr. 50«. *Bernoulli*). 14. *Sehr fein gearbeitete Marmorbüste eines jugendlichen unbärtigen (meleagerähnlichen) Kopfs.

Erinnert in dem Schädelbau, dem vorspringenden Stirnknochen, der feinen Nase an Köpfe aus lysippischer Schule, wahrscheinlich aus der Diadochenperiode (Helbig) und ist dann ein Beweis, daß die »Büste« nicht von den Römern eingeführt wurde.

15. *Knabe mit Krug; Brunnenfigur (Fragment der nomentanischen Ausgrabungen 1830). 16. *Weibliche Porträtbüste (altertümlich).

VI. Camera (Pl. 8). Mitte: Nr. 1. Sogen. **Tyrtäos-Statue*, wie Anakreon auf ein griechisches Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurückzuführen und vom gleichen Fundort (ergänzt die Arme und rechtes Knie).

Der Dichter will eben die Leier durchrauschen, ausdrucksvoll neigt sich der Kopf auf die linke Schulter, »als lauschte der Poet gegen das Instrument geneigt in heiterm Traum auf eine innere Melodie« (*Kinkel*). Der feierliche Ernst der Statue bildet gleichsam die Kehrseite zu Anakreon (Brunn vermutet *Pindar*, andre *Alkäos*).

L. Nr. 2 Pallas Athene. 3. Tisch von rotem Granit, auf demselben eine kleine Gruppe von Mars und Venus, l. eine Jupiter-Statuette, r. eine kleine Venus-Figur. 4. Archaistische, in lange Gewänder gehüllte Apollo-Statue mit dem Greif in der Linken. Als Stütze: ein Dreifuß mit Hirsch und Leier oben am Becken, Schwänen an der Basis, Schlange am Schaft. 5. Kolossalbüste der Lucilla. 6. Liegende Sarkophagfigur. 7. Kandelaber mit Hekate (auf einem Relief mit Trophäen). 8.*Nymphe mit einem Wasserbecken, ähnlich der Danaide im Vatikan. 9. Granitplatte mit Apoll; Mars und Venus (diese zwei stark ergänzt, aber eine gute Arbeit, die männliche Figur Porträt). 10. Leda. 13. Sarkophag mit Tritonen, Nereiden und Eroten. 14. Die sogen. Compassione. 15. **Äskulap* und Telesphorus (Dämon der Genesung); seltene Darstellung.

VII. Camera (Pl. 9): Decke mit vorzüglichen Gemälden von *Conca* (Kybele über Ägypten Gaben ausschüttend; die Planeten). — Im Fußboden Stücke **antiker Mosaiken:* drei Köpfe auf schwarzer Unterlage und die Konföderation der alten italischen Völker. — In der Mitte: Sogen. **Palämon,* Meergott (Sohn der Leukothea), von einem Delphin getragen.

»Eine Brunnenfigur, ein Satyr auf dem Delphin sitzend, welche in manchen Zügen mit dem (von Raffael entworfenen und von Lorenzetto ausgeführten) Jonas (in S. Maria del Popolo) übereinstimmt, so daß sie den Schöpfer der Jonas-Statue anregen und z. B. die Haltung des ausgestreckten Arms bestimmen konnte.« (*Springer.*)

L. Nr. 2. Statue mit einem Diana-Kopf. 3. Isis. 4. *Paris. 5. Putte. 6. Becken von weißem und schwarzem Granit. 7. Sphinx von Basalt mit Piedestal von Nero antico. 8. Porträt-Statue; das Gewand von Basalt (falsch als Ceres ergänzt). 9. Sphinx. 10. Statue einer Zigeunerin, teils in Bronze, teils in hellem und dunkelm Marmor (Arbeit des 17. Jahrh.). 12. Isis-Büste. 13. Venus-Statue. 14. Archaistische Frauen-Statue. 15. Athena. 16. *Bacchantin mit Nebris. 17. Vase von Nero antico. 18. Jugendlicher flötenspielender Satyr. 19. Hadrians-Büste von Nero antico.

20. Jugendlicher Satyr mit Pedum und Pantherfell. 22. Venus mit Delphin, auf welchem Amor reitet.

VIII. Camera del Fauno (Pl.10). Deckenbild von Conca: Silen-Opfer. — Mitte: Nr. 1. **Tanzender Satyr*, von Monte Calvo (1824), nach einem ausgezeichneten griechischen Original aus der Pergamenischen Periode.

Arme, Fell und Teil des linken Schenkels unter Thorwaldsens Leitung ergänzt, das Motiv schwerlich richtig, da dieselbe Figur auf Reliefs nicht die Becken schlug, sondern eine Doppelflöte im Munde hatte. In ausgezeichneter anatomischer Körperbehandlung, geschickter Körperbewegung und geistreicher Charakteristik (namentlich in der Fußstellung) ist der tragikomische Versuch des Satyrs dargestellt, eine imponierende Feierlichkeit im Tanz an den Tag zu legen.

L. Nr. 2. Ceres. 3. *Sitzender Hermes mit der Leier (sehr seltene Darstellung). 4. Tanzender Satyr. 6. Büste des Seneca (?). 7. Athena-Büste. 8. Replik des Satyrs nach Praxiteles. 9. *Sitzende Statue des Pluto mit dem Cerberus. 10. Krieger mit einem Antoninus Pius ähnlichen Kopf. 11. Pan-Statue. 12. Frauenbüste. 18. Statue einer römischen Matrone mit Perücke. 14. *Thronende Statue Perianders des Kypseliden. 13. Weibliche Gewandstatue. 15. Weibliche Statue, als Muse ergänzt. 19 *Thronender Dionysos und seine Schutzbefohlene, die in der Linken einen Vogel hält (der Ansatz desselben antik), das Mädchen auf einer Basis, deren Vorderfläche für die Votivinschrift bestimmt war. 20. Gewandstatue. 21. Büste unter der Form einer Venus. 22. Jünglingsbüste.

Im obern Stockwerk, zu dem man aus der *Galleria* (durch die dem Fenster nahe Thür der Eingangswand) hinaufsteigt, befinden sich Skulpturwerke von *Bernini* und *Canova,* und Landschaften von dem durch Goethe allbekannten deutschen Landschaftsmaler ***Philipp Hackert.***

I. Saal. Decke: Die Götter von *Lanfranco.* In der Mitte drei Skulpturwerke von *Bernini,* Nr. 1. (mittlere) Apollo und Daphne, im 18. Jahr gefertigt (schon raffiniert, mit Verkennung der Grenzen des plastischen Gebiets). — 2. Äneas und Anchises; im 15. Jahr ausgeführt (nach andern von *Pietro Bernini*). — 3. David mit der Schleuder (im 18. Jahr in sieben Monaten zu Ende gebracht). — 4. *Laboureur,* vier Marmorvasen (Jahreszeiten). — 9. *Algardi,* Schlafendes Kind, in schwarzem Marmor. — *Gemälde:* 12–16. **Hackert*, Landschaften in den fünf Tageszeiten. — 10. 11. 17. 18. *Marchetti,* Meeresveduten. Auf einem Alabastertisch: Büste des Archäologen und Architekten *Canina*, von *Bisetti*, 1857.

II. Saal. Nr. 1. *Bernini,* Büste Pauls V. (auf einem Tisch mit florentin. Mosaik). — 2. *Bernini*, Büste des Kardinals Scipione Borghese, Neffen Pauls V. — In der Mitte: Unschuld, Statue von *Aureli;* viele Porträte. — 7. *Caravaggio*, Paul V. — 8. *Scipione Gaetano*, Drei Porträte. — 27. *Guido Reni,* Marcantonio Borghese, Vater Pauls V.

III. Saal. *Marchetti,* Architekturmalereien (10. Spiele in der Villa Borghese, 18. Jahrh.; 14. Kolosseum).

IV. Saal. Deckengemälde von *Gangerau;* Venus und ein Satyr.

V. Saal. In der Mitte: **Canova, Fürstin Pauline Borghese,* Schwester Napoleons I., im Kostüm der mediceischen Venus auf einem Polsterbett (als man die Fürstin fragte, wie sie so dem Canova habe sitzen können, antwortete sie unbefangen: »O, das Zimmer wurde geheizt«). — Über den Thüren: Reliefs (Jupiter, Venus, Mars, Apollo) in Giallo antico, von *Poccetti.* — Venus und Paris, Statuen von *Penna.* — Drei Gemälde von *Hamilton:* 8. Helena und Paris; 9. Abreise Helenas; 10. Tod des Achilles. — Über dem Fenster: *Camuccini,* Paris und Hekuba. — An der Decke: *Hamilton*, Drei Szenen des Paris, 1773.

VI. Saal. 52 Landschaften von *Orizzonte* (G. F. van Bloemen von Antwerpen). — In der Mitte: Bacchantin, Statue von *Tadolini,* 1842. — Die Tische von antiken Mosaiken; der Kamin in Rosso antico von *Penna.* — Deckengemälde von *Novelli,* Amor und Psyche.

VII. Saal. Deckengemälde von *Untersperger*, Thaten des Herkules. — In der Mitte: Moderne Bronzestatue des Narkissos. — Gemälde: Nr. 4. *Raphael Mengs,* Täufer; Skizze. — 6. 9. 11. 14. *Cerquozzi,* Ländliche Szenen. — 8. 17. *Wenzel Peters,* Löwe; Tiger (1784).

VIII. Saal. Deckengemälde von *Conca,* Äneas und Dido. — Mitte des Saals: Diana, Statue von *Cavaceppi.* — Gemälde: 1. 2. 4. 5. *Untersperger*, Der Architekt, Die Hochzeit, Die Familie, Der Tanz. — 3. *Pompeo Battoni*, S. Marino. — 14. *Dupré*, Benediktion Pauls V. von der Petersloggia.

IX. Saal. (L.) *Cignani*, Carità, 1690.

Kehrt man zum Eingang der Villa zurück, so hat man gegenüber die *Englische und schottische Kirche,* kenntlich an den 3 Schutzdächern über den Thüren.



Von Porta d l Popolo führt südöstl. eine Straße die Stadtmauer entlang zur Porta Salara.

Dem alten Eingang zur Villa Borghese gegenüber tritt der **Muro torto** hervor, d. h. ein gewaltiger Mauerblock mit Strebepfeilern aus Guß und mit Netzwerk bekleidet, eine noch aus dem 1. Jahrh. stammende, aber schon vor dem 6. Jahrh. von der Mitte nach oben zu geborstene Substruktion des Monte Pincio, welche von selbst sich lostrennte und, ohne zu stürzen, schwebend in schiefer Neigung stehen blieb.

1/4 Stunde weiter, an Mauerwerk aus Belisars Zeit entlang, gelangt man zur **Porta Pinciana** (seit 1808 geschlossen), an deren Seite zwei runde Ziegeltürme aufragen, im Bogenschlüssel sieht man noch das griechische Kreuz; ganz nahe hinter dem Thor wohnte Belisar (in der domus Pinciana). Man trifft dann noch auf zwei alte Mauertürme mit vermauerten Fenstern.

Von den 24 Mauertürmen zwischen Porta del Popolo und Porta Pinciana gelten 7 für Honorianisch, 2 für Belisarisch; von da bis zur Porta Salaria hin ist der Restaurationsbau des Honorius (mit 22 Türmen) meist gut erhalten.

Tritt man durch die *Porta del Popolo* in die Stadt ein, so sieht man l. an der prächtigen Piazza neben S. Maria del Popolo einen breiten, schönen Fahrweg durch köstliche Gartenanlagen hin in 4 Terrassen zum

***Monte Pincio** (JK1) hinansteigen, der beliebtesten Promenade Roms. (Nach Ave Maria werden die Hauptzugänge abgeschlossen.) Wo die Via Babuino in die Piazza del Popolo mündet, führt ein schöner Fußweg, die Straße durchschneidend, auf den Berg; Marmortreppen, südlich üppiger Pflanzenwuchs, Cypressen, Pinien, Syringen, Rosen sowie eine Reihe von Skulpturen schmücken den Weg; bei dem ersten »Rondell« zwei restaurierte *Columnae rostratae* (am Schaft mit goldnen Schiffsschnäbeln gezierte Säulen zum Andenken der Seesiege) aus dem Tempel der Venus und Roma; in 3 Nischen die Bildsäulen der Hygieia (Gesundheit), r. Genius der schönen Künste, l. Genius des Friedens (letztere zwei modern von *Laboureur*), auf der Brüstung 4 gefangene Barbaren (moderne Nachahmung). An der Substruktionsmauer r. bei der zweiten Steigung ein großes Relief (Viktoria krönt den Genius der Waffen, von *Stocchi*), am Beginn der dritten Wendung eine antike (stark restaurierte) Krieger-Statue; dann in der Substruktionsmauer eine schöne Loggia mit 4 roten Granitsäulen. — An der dritten langen Strecke nach der vierten Steigung l. ein antiker Vertumnus mit Füllhorn. Diese Steigung mündet in die schöne Terrasse des Monte Pincio *(Passeggiata)*, bei deren Brüstung man eins der berühmtesten *Panoramen eines großen Teils der Weltstadt und ihrer Umgebung genießt.

Panorama. Direkt gegenüber, eingefaßt von den Höhen des Janiculus und des Monte Mario, über allen Häusermassen als besonderes Bild aufragend: St. Peter und der Vatikan, l, die dunkle Rotunde der Engelsburg, unter sich die Piazza del Popolo mit ihrer ägyptischen Spitzsäule, der Linie des Corso entlang die Kuppel von S. Carlo, neben welcher man tiefer hinten r. das Bleidach der Pantheonskuppel hervorschimmern sieht. Hinten am Horizont (über der Spanischen Akademie bei S. Pietro in Montorio) l. die Fassade der Acqua Paola, r. auf dem Hügel dunkle Piniengruppen, die zur Villa Pamfili gehören, zu äußerst r. von St. Peter die Cypressen der Villa Mellini auf Monte Mario und darunter r. Villa Madama. — L. von der Kuppel von S. Carlo die Spitze des Kapitols mit Araceli, r. davon, näher, ragt die Triumphsäule des Mark Aurel mit St. Paulus auf; l. S. M. Araceli und die Cypressen des Palatins. Die linke Seite schließt der Quirinal und neben ihm r. der mittelalterliche Turm der Familie Innocenz' III., die rechte Seite unten r. neben der antiken Stadtmauer die schönen Gründe und Waldungen der belebten Villa Borghese; über ihr die blauen Gebirgshöhen.

Zwei Stunden vor Ave Maria beginnt die allabendliche Rundfahrt der Römer (und Fremden) auf den Pincio und in die Villa Borghese. In dem großen Rundteil hinter dem Halteplatz der Wagen (auf dem man mit den Fahrenden zu plaudern pflegt) läßt sich dann oft Militärmusik hören (meist Sonntag und Donnerstag; die Zeitungen melden Zeit und Stücke), zahlreiche Blechstühle stehen zur Miete herum. Fremde aller Nationen, hier und da noch Tuniken der geistlichen Kollegien (die deutschen feuerrot), besonders aber Damen jeglicher Eleganz, und vorwiegend auch die römische Welt ziehen über den Platz und durch die Gebüsche, die Kutschen

rollen ihre vorgeschriebene Rundtour unaufhörlich hin und her. Sehr malerisch und für den Nordländer überraschend sind südliche Pflanzen in die prächtig angelegten Gartenbeete geschickt verteilt, die Fächerpalme, die Aloe und der Akanthus, der Rhododendronbaum, die Mahonia und der Pfefferbaum, der Ricinus, die Robinia und eine Fülle der schönsten Kaktus.. Das Buschwerk und die Allee an der Rückseite sind mit Hermen der berühmtesten Italiener unter Lorbeerbäumen geziert. Sonderbar ist es, und den modernen Charakter des Pincio recht bezeichnend, daß diese köstliche »Passeggiata« von der französischen Regierung angelegt wurde, als sie in Rom herrschte, und daß die Aufstellung der Büsten der italienischen Größen 1849 von dem Diktator *Mazzini* verordnet wurde. Die römischen Behörden haben dann der Ausschmückung des Platzes die größte Sorgfalt zugewandt und aus zeitgemäßen Rücksichten den Bettel hier untersagt.

Der bekieste Platz vorn in der Mitte (wo die Musik spielt) ist von einem kleinen *Palmengarten* umzogen. R. jenseit des Musikrondells steht mitten auf dem Platz, den die Wagen durchkreuzen, ein 9 m hoher *Obelisk*, den Kaiser Hadrian seinem vergötterten Liebling Antinous setzen ließ; früher lag er im Circus Elagabali neben dem Amphitheatrum Castrense (bei S. Croce); 1822 ließ ihn Pius VII. hier aufstellen. Lange vor Hadrian war übrigens der Pincio schon zu prächtigen Gartenanlagen verwandt; hier lagen die *Lukullischen Gärten*, geschichtlich berüchtigt durch Messalinas verderbliche Begierde nach den üppigen Reizen dieser schönen Gründe. Die *Sallustischen Gärten* erstreckten sich vom Fuß des Pincio bis (Villa Spithoever, Villa Massimo und Teile der Villa Ludovisi einschließend) zum Quirinal (unter S. Susanna) und zur Via venti Settembre bis Porta Pinciana, gingen dann in den Besitz der Kaiser über, die hier eine Sommerresidenz hielten. In der Villa Ludovisi wurde der jetzt auf dem Pincio aufgestellte Obelisk gefunden. — Die Plattform des Pincio ist mit interessanten *Büsten* reich geschmückt, die ein von Lorbeerbüschen beschattetes italienisches Pantheon unter freiem Himmel bilden; mehrere der neuesten Büsten haben hohen künstlerischen Wert.

Die Reihenfolge der ***Büsten*** (die Zahlen sind nicht überall erhalten oder angebracht) beginnt an der Hinterwand der Gartenhäuser der Accademia di Francia, wo von der Südseite der oberste Fußweg zum Plateau mit dem Kaffeehaus eintrifft. Hier sogleich r.: Nr. 1. Stesichoros, — l. 2. Pythagoras, — r. 3. Zeuxis, — l. 4. Archimedes, — r. 5. Scipio, — l. 6. Marius. — Dann nach der sitzenden Frauenstatue r. 7. Cicero, — l. 8. Pompejus, — r. 9. Cäsar, — l. 10. Vergil, — r. 11. Horatius. — 12. (Aussicht auf die Villa Borghese und Palme) Vitruv. — Hier zurück und nach der Vergilbüste r. den innern Kiesgang entlang: 13. Plinius der Ältere. — 14. Tacitus. — 15. Guido v. Arezzo (11. Jahrh.). — 16. *Arnold v. Brescia. — Jenseit des Mittelgangs: l. 17. *Giov. da Procida. — 18. Amedeo V. — 19. Marco Polo. — 20. Dante. — Hier r. eine Wasseruhr und Schwanenteich, nach derselben: l. 21. Giotto. — 22. Petrarca. — 23. Doge Dandolo. — 24. *Rienzi. — Nun l. und durch den folgenden Gang zurück: l. 25. Boccaccio. — 26. Brunellesco. — 27. Leo B. Alberti. — 28. Porcari. — 29. Kolumbus. — 30. Bramante. — 31. Lorenzo de' Medici. — 32. *Savonarola. — Jenseit der hier durchschneidenden Straße: l. 33. Lionardo da Vinci. — 34. Pico della Mirandola. — 35. Andrea Doria. — 36. Machiavelli. — Gegenüber und zurück: 37. Michelangelo. — 38. Ariosto. — 39. Serlio. — Hier gymnastische Spiele, Karussell u. dgl. 40. Tizian. — Jenseit der Straße: 41. Jacopo Sansovino. — 42. Raffael. — 43. de Marchi. — 44. Giulio Romano. — Jenseit des Querwegs: 45. Correggio. — 46. Giov. de' Medici. — 47. Benv. Cellini. — 48. Bartol. Eustachio. — R. die Straße entlang bis zur sitzenden Frauenstatue (Aussicht auf Villa Borghese) und von hier zurück, r.: 49. Palladio. — 50. Marc Antonio Colonna. — 51. Emmanuele Filiberto. — 52. Palestrina (r. sitzende Jupiter-Statue). — 53. Tasso. — 54. *Giordano Bruno. — 55. Alberigo Gentili. — 56. *Paolo Sarpi. — 57. Galilei. — 58. Cesi. — *Hier folgen mehrere noch leere Postamente. — Zur Jupiter-Statue zurück, sieht man dieser gegenüber an der Taxushecke gegen die Stadtaussicht hin: 59. Bernini. — 60. Montecuccoli (Rondell). — 61. Salvatore Rosa. — 62. *Masaniello. — 63. Maratta. — 64. Vico. — 65. Muratori. — Am Gitter der geraden Straße: 66. Maffei. — 67. Metastasio. — An der Aussichtsstelle gegen Monte Mario unter besonderm Gebüsch, Valadier, Architekt des Pincio und der Piazza del Popolo. — An der Langseite der Aussicht gegen die Stadt, über dem Gitter: 68. Gol-

doni. — 69. Parini. — Im Musik-Rondell: 70. Verri. — 71. Lagrange. — 72. Beccaria. — 73. Volta. — Nach dem Mittelgang: 74. *Alfieri. — 75. Visconti. — 76. Filangeri. — 77. Mascagni. — An der Längsstraße weiter: 78. Cimarosa. — 79. Vincenzo Monti. — Am Weg zum Obelisken: l. 80. Canova. — 81. Romagnosi. — Im Rundplatz um den Obelisken: l. 82. Scarssellini. — 84. Carlo Botta. — 85. Pietro Giordani. — 86. Camuccini. — 87. Ugo Foscolo. — Im geraden Gang hinter dem Obelisken: l. 88. *Niccolini. — 89. *Manzoni. — Gegenüber und zurück zum Obelisken: 90. Raimondi. — 91. Bufalini. — Im Obelisken-Rundteil: 92. Pinelli. — In der Querstraße weiter: 93. Cesare Balbo. — 94. *Silvio Pellico. — 95. Tenerani. — 96. Rossini. — 97. Cino Capponi. — 98. Puccinotti. — Gegenüber und zurück: 99. Canina. — 100. Mercadante. — 101. *Leopardi. — 102. *Donizetti. — 103. *d'Azeglio. — 104. *Gioberti. — 105. Calamatta. — Vom Obelisken l. weiter: 106. Tommaseo. — 107. Bellini. — l. 108. *Brofferio. — 109. *Daniele Manin. — Vorn: 110. Saliceti. — Gegen das Kasino hin: 111. Ratazzi. — 112. *Giusti. — 113. Pellegrino Rossi. — Zum Obelisken zurück: 114. Carlo Farini. — 115. Gregorio Ugdulena. — 116. Lamarmora. — Gegenüber und zurück: 117. Venturoli. — 118. Renazzi. — 119. Lancisi. — 120. Armellini. — Im Rundteil um das Café: 121. Bertolo. — 122. *Aleardi. — 123. Vignola. — Es folgen leere Postamente. — In besonderer Umgitterung gegen die Aussicht: 125. Padre Secchi der Astronom, über dem Meridian des Observatoriums des Collegio Romano. — Von da die Hinterseite der Accademia di Francia entlang l. 126. *Guerrazzi.

In der Mitte der Anlagen: Wasserbecken mit den Statuen von Mutter und Kind; im vordern Teil der Anlagen, r. Statue Raffaels; in der Schlußallee: Schwanenteich mit Wasseruhr (deren Werk mit Wasser überströmte Pflanzen [Stechapfel] schmücken). — Im *Kasino,* südl. vom Mittelplatz, ein vornehmes Café-Restaurant (Spillmann).

Von der Plattform kommt man südöstl. die Brüstung entlang, fortwährend mit dem prächtigsten Panorama zum Eingang von den Monti her; jenseit des stattlichen Eisengitters liegt die

Villa Medici (K 2), jetzt **Accademia di Francia,** 1560 für Kardinal Ricci da Montepulciano (gest. 1574) von *Annibale Lippi* erbaut, angeblich unter Teilnahme Michelangelos, dann von Kardinal Ferdinando de' Medici (später Herzog von Toscana) gekauft und zum Sitz der Kunstsammlungen gemacht, die erst 1677 und 1775 nach Florenz gelangten. Später war sie Sitz der toscanischen Gesandtschaft und seit 1801 der von Ludwig XIV. 1666 gestifteten französischen *Akademie der Maler* (25 Stipendiaten der Pariser Akademie genießen darin freien Unterricht), die jetzt noch hier ihren Sitz hat. Vom Vestibül der von 2 Türmen flankierten, von allen Punkten Roms sichtbaren Fassade kommt man über 2 Treppen zu den schönen den Fremden zugänglichen Gartenanlagen. Die nördliche Seite des Palazzo mit herrlicher Halle und Vestibül (welche Claude Lorrain in den Vordergrund eines seiner Marinebilder malte) ist mit Ornamenten und zum Teil antiken Reliefs überreich bekleidet. Im rechten Seitenflügel der Villa befindet sich eine interessante Gypsothek (tägl. 9–12 Uhr und nachm. 2 St. bis Ave Maria offen, außer Sonnabends). Im April findet eine Ausstellung der nach Paris einzusendenden Arbeiten statt. Gegenüber der Schmalseite der Gypsothek führt eine Thür (Portier 30 c.) durch einen Hain von immergrünen Eichen und auf zahlreichen Stufen hinan zum Belvedere mit reizender Rundsicht.

Vor der Akademie hübsch gelegener Brunnen unter Steineichen mit köstlicher Aussicht auf St. Peter. — Die breite Straße führt die Allee entlang zum Südende des Pincio. Hier erhebt sich hoch über dem Spanischen Platz in der Mitte der *Piazza della Trinità de' Monti* (K 2,3) ein 13 m hoher *Obelisk,* eine (schlechte) römische Kopie des altägyptischen auf der Piazza del Popolo; er kam aus Villa Ludovisi (den Sallustischen Gärten), von wo er auf den Lateran-Platz gebracht wurde, 1788 hierher. Hinter ihm liegt die stattliche Kirche

SS. Trinità de' Monti (K 3), zu der man auf hoher Freitreppe emporsteigt.

Die Kirche ist jetzt nur Sonnt. vor 9 Uhr morgens und abends während der Vesper 1 St. vor Ave Maria geöffnet. Bei Verschluß läute man an der Klosterthür l. über der hohen Treppe. — Die Vespergesänge (1/2 St. vor Ave Maria) der Dames du Sacré cœur (für welche Mendelssohn drei Motetten schrieb) sind ergreifend schön.

Es heißt, Karl VIII. von Frankreich habe 1494 auf Bitte des Francesco da Paola die Kirche gestiftet. Gewiß ist, daß Kardinal Briçonnet dazu französischen Marmor kommen ließ, ein Beweis, daß die Fundgrube in Rom erschöpft war. Am rechten Turm steht die Jahreszahl 1570. Die letzten Restaurationen führte unter Leitung Ludwigs XVIII. der berühmte Architekt *Mazois* aus. Von da (1816) stammt die jetzige innere Eleganz der Kirche.

3. Capp.: r. Altarblatt von *Daniel da Volterra*, Himmelfahrt Mariä (der auf Maria Zeigende r. trägt die Züge Michelangelos). R. Die Tempeldarstellung, l. Der *Bethlehemitische Kindermord, ausgeführt von *Alberti*. — 5. Capp.: *Raffaels Schule*, Darstellung im Tempel, Anbetung der Hirten und Könige. — 6. Capp.: *Peruginos Schule*, Himmelfahrt Christi; an den Seiten: Auferstehung, Heil. Geist. »Neben Raffaelischen Nachklängen ist die Verwilderung der Schule hier ganz besonders deutlich in ihren Anfängen zu beobachten, langgestreckte Figuren, verdrehte Arme etc.« (*Burckhardt.*)

Im Querschiff (mit gotischen Bogen) r. an der Decke: Jesaias, Daniel, Geschichten Mariä, von *Pierin del Vaga* und *Salviati*; Tod Mariä und Himmelfahrt Mariä, von *Taddeo* und *Fed. Zucchero*. In dem Fresko der Prozession Gregors d. Gr. und der Engelserscheinung hat Gregor die Züge Leos X.; der Künstler ist unbekannt. — Im linken Seitenschiff rückwärts, 6. Capp.: **Seitz*, l. Die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, Mitte: Christus (sacré cœur), r. Der verlorne Sohn. — 5. Capp.: *Giulio Romano* (?), S. Magdalena und der Auferstandene. — 4. Capp.: **Langlois*, St. Joseph. — 3. Capp.: **Philipp Veit*, Madonna (immaculata); an den Seitenwänden Heimsuchung und Verkündigung von Thuner (letztere nach einem Entwurf von *E. Steinle*). — 2. Capp.: **Daniele da Volterra*, Kreuzabnahme (sehr beschädigt). Nach dem Jüngsten Gericht Michelangelos die ausgezeichnetste Komposition, welche in Rom noch zur Entstehung kam, und von vielen auf die nächste Linie nach der Transfiguration Raffaels gestellt; die Erfindung wohl von Michelangelo. — Die Platte auf dem Fußboden berichtet die Versetzung der Gebeine des Claude Lorrain nach S. Luigi. — 1. Capp.: Gipsabguß der Kreuzabnahme, von *Achtermann*.

An der Piazza della Trinità Nr. 9 wohnte und starb der Maler *Nicolas Poussin*. Vor der Kirche zieht die berühmte

***Spanische Treppe** (K 3) mit malerischen Terrassen, Rampen und Absätzen zum *Spanischen Platz* hinab. Sie wurde infolge eines Vermächtnisses des französischen Botschafters Gouffier unter Innocenz XIII. von *Specchi* und *de Santis* 1721—25 ausgeführt; vom Straßenkreuz jenseit Pal. Borghese bietet sie einen ganz eigenartigen Anblick. Nur einige Schritt jenseit der Trinitàkirche liegt in Via Sistina r. (Nr. 64) die *Casa de' Zuccheri* der einst berühmten Malerfamilie (mit Inschrift von 1872), in Deutschland als ***Casa Bartholdy** (K3) besser bekannt, weil der preußische Generalkonsul Bartholdy, der dieses Haus bewohnte, 1812 ein Zimmer des 3. Stocks mit *Fresken von Cornelius, Overbeck, Veit* und *Schadow* schmücken ließ.

Die Besichtigung der Fresken in dem jetzt an Fremde vermieteten Zimmer bedarf der Rücksprache mit dem Portier (1 l.).

Der Konsul beabsichtigte nur eine Arabeskendekoration, aber *Cornelius* (damals 29 Jahre alt) veranlaßte ihn zur Aufnahme der jetzigen Darstellungen aus der Geschichte Josephs. Vier deutsche Maler jener neustrebenden Kunstepoche fanden sich bereit, das Werk gegen Bezahlung der Gerüste, Mauerarbeit, Farben und ihrer eignen Lebensbedürfnisse unter Verzicht auf jegliches Honorar auszuführen. *Cornelius* malte l. an der Schmalwand: Die Traumdeutung Josephs; r. gegenüber: *Die Wiedererkennungs-Szene mit den Brüdern.

»Beide Gemälde sind von echt dramatischer Wirkung, und im Stil so vollendet, im Ausdruck so harmonisch und überwältigend, daß sie in Rom ein allgemeines Aufsehen erregten, um so mehr, als seit Raphael Mengs die Ausübung der Freskomalerei gänzlich aufgehört hatte, und jetzt plötzlich diese Meisterwerke geschaffen wurden.«

Overbeck malte: Die sieben magern Jahre (in der Lünette r. an der Schmalwand) und: Joseph von seinen Brüdern verkauft (l. vom Fenster, gegenüber dem Eingang). — *Veit* (r.): Joseph und die Gattin Potiphars; in der Lünette an der Schmalwand l.: Die sieben fetten Jahre. — *Wilhelm Schadow*, an der Eingangswand, l.: Joseph im Gefängnis seinen

Mitgefangenen die Träume auslegend; r.: die Brüder Josephs, die seinen blutigen Rock dem Vater Jakob zeigen.

Im Erdgeschoß sieht man noch Porträte, Familienszenen und Allegorien von den *Zuccheri.*

Zurück zur Kirche SS. Trinità und die Spanische Treppe hinab zur

Piazza di Spagna (K 3), einem der größten Plätze und Fremdenverkehrsadern Roms, hat ihren Namen vom Palast der spanischen Gesandtschaft, die bis 1814 hier freie Gerichtsbarkeit ausübte. L. erhebt sich das *Monument der Immaculata,* 1857 von Pius IX. zum Andenken an die Aufstellung des Dogmas von der unbefleckten Empfängnis Mariä (1854) mittels der Gaben der Gläubigen errichtet.

Der Schaft der Cipollinsäule ist antik (hinter Monte Citorio gefunden); auf den 4 Fußgestellen des Unterbaus sieht man die Kolossalstatuen des Moses von *Giacometti,* Davids von *Tadolini,* Jesaias von *Revelli,* Ezechiels von *Chielli,* die vier Seiten des Unterbaus tragen Reliefs: Die Promulgation des Dogmas von *Galli,* Der Traum St. Josephs von *Cantalamessa,* Die Krönung Mariä von *Benzoni,* Die Verkündigung von *Gianfredi.* Die Madonnen-Statue auf der Spitze und die Symbole der vier Evangelisten um den Erdglobus sind von *Obici.* Die schadhafte und schwache Partie des untern Schaftteils ist durch ein Bronzeornament verstärkt.

An der Südseite des Platzes erhebt sich das mächtige Inselgebäude der

Propaganda (K 3), das Urban VIII., ein Zögling der Jesuiten, schon 5 Jahre nach Gregors VIII. Stiftung der Congregatio de propaganda fide 1627 durch *Bernini* für das durch reiche Vermächtnisse schnell emporblühende *Collegio di propaganda fide* erbauen ließ; *Borromini* beendigte den Bau.

Den Zweck dieser Missionsschule, in welcher die Zöglinge unentgeltlich Wohnung, Verpflegung und Unterricht erhalten, bezeichnet der von Alexander VII. vorgeschriebene Eid, den sie zu leisten haben, »allen Gesetzen des Kollegiums sich zu unterwerfen, in keine andre Gesellschaft oder Kongregation ohne päpstliche Erlaubnis einzutreten, den geistlichen Stand zu ergreifen und die Weihen zu nehmen, ihr Leben zum Besten der christlichen Seelen und der Vorteile des katholischen Glaubens zu verwenden, und sich als Seelsorger und Missionäre dahin zu begeben, wohin sie von der Kongregation ihre Sendung erhalten«. Die Kongregation besteht aus einem Kardinal-Präfekten, einem Kardinal als Ökonomie-Präfekten und 28 Kardinälen als Räten, einem Prälaten als Sekretär und Unterbeamten. Die Schülerzahl beträgt etwa 150, die Professorenzahl 20, die asiatischen Sprachen (da von Asien am meisten Schüler kommen) sind besonders berücksichtigt. Die orientalischen Alphabete der weltberühmten Druckerei waren einst die vorzüglichsten, wanderten dann während der französischen Okkupation nach Paris, und wurden, als die Formen (früher 27) zurückkamen, nur zur Hälfte ausgegossen, neuerlich aber wesentlich nach den Anforderungen der Gegenwart umgebildet.

In der Epiphanienzeit (6. Jan. Dreikönigsfest als Fest der Offenbarung Christi für die Heiden) ist hier das berühmte *Sprachenfest* (*Permesso* erhält man durch eine Gesandtschaft oder ein Konsulat), an welchem die Zöglinge aus allen Ländern jeder in seiner Mundart (z. B. persisch, armenisch, chinesisch, türkisch, arabisch etc.) religiöse Vorträge halten, die mit einem kurzen, oft ergötzlich wunderlichen Gesang des Volks, dem der Vortragende sich widmet, schließen. Die Anstalt besitzt eine Bibliothek von 30,000 Bänden und ein Museum (Borgia), eine Medaillen- und Münzsammlung sowie orientalische Merkwürdigkeiten. — Östl. an der Erweiterung des Platzes der stattlich an den Berg aufgebaute *Pal. Mignanelli,* westl. gegenüber der *Pal. di Spagna* (Spanische Gesandtschaft) und dann vier Buchhandlungen, zwei der größten Gasthöfe, Gold- und Mosaikläden etc. In der Mitte des Platzes unter der Spanischen Treppe spendet ein wunderlicher, ein Schiff nachahmender Travertinbrunnen von *Bernini,* »*la Barcaccia*« genannt, das treffliche Vergine-Wasser. Neun Straßen münden in diesen Platz.

An dem Hause Nr. 9 ließ der Senat die Inschrift anbringen: *Vincenzo Monti* bewohnte dieses Haus, schrieb hier die Cantica del Basseville, und hier wurde ihm die Tochter Costanza geboren, die als Gattin des *Giulio Perticari* in der Litteratur des Gatten und des Vaters würdig war.

Von Piazza del Popolo zieht die *Via del Babuino,* Lieblingswohnsitz der Fremden, in gerader Linie zur Piazza di Spagna; sie hat ihren Namen von dem

Brunnen in der Mitte ihrer Ostseite, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian (Babuino) nennt; etwas weiter r. liegt **S. Atanasio** (J 2), mit griechischer Inschrift an der von *Martin Lunghi* errichteten Fassade.

In dem von *Giac. della Porta* erbauten Innern, für den griechischen Ritus eingerichtet, Pontifikalmesse nach griechischem Ritus am Epiphanienfest; orientalische Liturgie am Athanasius-Fest, 2. Mai.

Der Spanischen Treppe gegenüber zieht die durch ihre reichen Kaufläden bekannte *Via Condotti* und weiter südl. an der Propaganda die beliebte Fremdenstraße *Via Frattina* dem Corso zu. An der Straße westl. von der Propaganda (Via della Mercede) liegen r. *Casa Bernini* (Nr. 11), wo der berühmte Künstler wohnte, weiterhin *Pal. del Bufalo* und l.

S. Andrea delle Fratte (K 4) (der Name stammt von den frühern Hecken hier), im Mittelalter den Schotten gehörend, dann unter dem Patronat der Familie Bufalo; 1605 von Leo XI. durch den Modeneser Architekten *Guerra* umgebaut und von den Bufalos ausgestattet und vollendet. Einschiffiges Langhaus mit Kapellenkranz, später von *Borromini* mit Kuppel, Tribüne und Glockenturm versehen, die Fassade erst 1826 durch Vermächtnis Concas von *Valadier* beendigt, den Fußboden schenkte *Torlonia;* die Fresken der Tribüne, Kuppel und Lünetten sind von *Marini,* der St. Andreas am Altar von *Baldi,* der r. von *Trevisani* (in 24 Tagen gemalt); die beiden Engel neben dem Hochaltar und am Ende des Querschiffs von *Bernini* (ursprünglich für Ponte S. Angelo).

Denkwürdige Grabsteine befinden sich in der 4. Capp. l. (unten r.): die durch Goethe bekannte Malerin Angelika Kauffmann (gest. 1807); — davor r.: Maler Müller, der Dichter der Sturm- und Drangperiode (gest. 1825); — auf der rechten Seite am vorletzten Pfeiler (jetzt verdeckt durch einen Beichtstuhl): Bildhauer Rudolf Schadow (gest. 1822), mit Büste und Relief von E. Wolff; — in der 2. Capp. r. Denkmal der Lady Falconnet v. Miß Hossmer. — Auch der Archäolog Zoëga, ein Herzog von Bayern (zur Seite des kleinen Portals), ein Kaiser von Marokko (1733 konvertiert), der Graf de la Ferronays liegen hier begraben.

Dann zieht sich r. der Weg (Via della Mercede und Angelo Custode) an der **Regia Calcografia** (hier auch das *Handelsministerium*), der großen Staatsdruckerei und Kupferstichhandlung (billige gute Kupferstiche klassischer Meister) und am Eingang (Nr. 4) zum *Deutschen Künstlerverein* (S. 18) vorüber zur Fontana Trevi hinab.

Neben S. Andrea führt die Straße l. hinan nach (r.) **S. Giuseppe a Capo le Case** (K 4), vom Pincio-Abhang so benannt, eine von einem spanischen Sänger der päpstlichen Kapelle 1598 gestiftete Kirche, mit einem Bilde der Geburt Christi (innen über der Eingangsthür) von der Nonne Maria Eufrasia Benedetti; an der rechten Wand: S. Theresia von *Andrea Sacchi;* am Hochaltar: St. Joseph, von *Domenichino.* Im aufgehobenen zugehörigen Kloster Nr. 96 ein neueingerichtetes *Museo Artistico Industriale* (täglich 9—3 Uhr; 1/2 l., Sonntags frei) mit einer Sammlung von Erzeugnissen italienischer Kleinkunst (Terrakotten, Majoliken, Prachtstoffen, Schreinen u. a.) aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit. — Jenseit der Kirche gelangt man zu den **Monti** hinan, welche die nordöstl. Einfassung der Stadt bilden (die Bewohner heißen Montigiani), indem sich nach der Thalsenkung, in welcher der von NW. nach SO. sich hinziehende Pincio ausläuft, der Quirinalhügel erhebt, an den sich der Viminal und Esquilin anschließen.

An der *Via Gregoriana,* Nr. 33, wohnte der Maler *Salvator Rosa.*

Weiter ostwärts gegen die Via Capo le Case hin, an (l.) zahlreichen Kunstläden vorbei, begegnet man noch häufig den malerischen Trachten der Modelle.

Da, wo sich *Via Sistina* und *Via Capo le Case* treffen, zieht die *Via di Porta Pinciana* nach N. und von dieser alsbald r. die Via degli Artisti nach

S. Isidoro (L 3), mit Deckenmalereien von *Maratta* und Fresken von *Fra Como* (1620) im zugehörigen Kloster der irländischen Franziskaner.

Im Kloster S. Isidoro hatte 1810 ein Kreis von deutschen romantischen Kunstjüngern Wohnung genommen; sie lebten,

jeder einsam in seiner Zelle arbeitend, das kärgliche Mahl in der gemeinsamen Küche eigenhändig bereitend, an ihrer Spitze *Overbeck;* man nannte sie die »Nazarener«, und ihre heilige Begeisterung trug viel zur Neubelebung der Kunst bei.

Westl. liegt **Villa Malta** (K 3), der ehemalige Wohnsitz König Ludwigs I. von Bayern. (Auch Wilhelm v. Humboldt wohnte hier.) Die Palme im Garten brachte der König selbst aus dem Orient; vom Türmchen der Villa bietet sich die entzückendste Fernsicht. — Die *Via S. Isidoro* führt südöstl. zur Kirche

de' Cappuccini (L 4), *S. Maria della Concezione,* laut Inschrift innen über dem *Portal* von Antonio Barberini, Kapuziner, Kardinalpriester von S. Onofrio, Zwillingsbruder von Papst Urban VIII., 1624 in dieser geräuschlosen Gegend für seine Ordensbrüder erbaut, einschiffig und in größter Einfachheit nach den Plänen eines Kapuziners. Über dieser Inschrift der Karton der Kopie von *Giottos* »Navicella« in der Vorhalle der Peterskirche, von Francesco Baratta aufgenommen vor den Veränderungen durch Provenzale. (Gegenwärtig sind alle guten Bilder verhängt, Führung daher unerläßlich, ½ l.)

R. 1. Capp.: **Guido Reni,* Der Erzengel Michael schlägt Luzifer in Fesseln. Durch seine »vornehme Formenschönheit und zarte koloristische Behandlung« eins der berühmtesten Bilder Guidos, in der Färbung kräftiger und wahrer als die meisten seiner andern Werke (»das erste in seiner feinern Manier«, *Lanzi*), die Schönheit des Gesichts oft dem Apoll von Belvedere zur Seite gestellt (*Grimm:* ein Apoll in der Offiziersuniform eines Heiligen). — 3. Capp.: **Domenichino,* St. Franciscus in den Armen des Engels (im Vatikan in Mosaik), vom Künstler selbst nach Genesung von schwerer Krankheit den Kapuzinern geschenkt. — 5. Capp.: *Andrea Sacchi,* St. Antonius, einen Toten erweckend. Am Hochaltar die Kopie des berühmten verbrannten Bildes von *Lanfranco: La Concezione.* Hier werden die Reliquien Justinus des Märtyrers verehrt.

L. neben der letzten Capp. des linken Seitenschiffs ist das Grabmal des Alexander Sobieski, des Sohnes König Johanns III. von Polen, gest. 1714. Auf dem Fußboden vor den Stufen zum Presbyterium bezeichnet eine Platte mit der Inschrift: »Hic jacet pulvis, cinis et nihil« (Hier liegt Staub, Asche und nichts) das Grab des *Kardinals Barberini,* Stifters der Kirche. — 5. Capp. l.: *A. Sacchi,* S. Bonaventura mit der Madonna. — 4. Capp.: Geburt Christi, nach Correggios Motiv von einem Schüler Lanfrancos. — 2. Capp.: *Turchi,* S. Felice da Cantalice (ein wegen seiner Zartheit gelobtes Bild). — 1. Capp.: **Pietro da Cortona,* Pauli Bekehrung, »welche Guidos Michael gegenüber doch immer von Künstlern bewundert wird, die verschiedene Gattungen des Schönen zugeben« *(Lanzi).*

Vom Chor steigt man auf enger Treppe zur Gräberstätte der Kapuziner hinab. Vier Gräber, mit heiliger Erde in Jerusalem gefüllt, umschließen die Gebeine der Letztgestorbenen so lange, bis ein neuer Bruder sie verdrängt, dann werden die Knochen der Skelette zu Ornamenten (Kränzen, Blumen, Arabesken) an den Wandflächen benutzt, zuweilen ganze Gerippe in Mönchskleidern in den Kapellen aufgestellt: selbst die Lampen, welche hier leuchten, sind aus Kapuzinerknochen zusammengesetzt. Am Allerseelentag, 2. Nov., ist die Gruft festlich erleuchtet.

Südl. von der Cappuccini-Kirche gelangt man da, wo Monte Pincio und Monte Quirinale sich begegnen, in die *Piazza Barberini,* deren Mitte ein geistreiches Werk *Berninis,* die ***Fontana del Tritone** (L 4) schmückt. Sie spendet das Felice-Wasser durch einen, dem Himmel zugewandten riesenhaften Tritonen, der mit wallenden Locken und köstlichem Humor den Strahl aus einer Muschel (buccina) in die Lüfte hinaufbläst; auch die Schale und die Delphine darunter sind von schöner Erfindung.

Nordöstl. führt die *Via di* **S. Nicolà Tolentino** zur Kirche (M 4) dieses Namens (von den Pamfili 1670 erbaut und mit Skulpturen *Algardis* reich geschmückt; l. in der marmorreichen *Capp. Gavotti:* Kuppelfresken von *Pietro da Cortona,* sein letztes unvollendetes Werk), und dann in ansteigendem Winkel zur *Piazza de' Termini* und dem Bahnhof.

An der Nordecke der Piazza Barberini führt die *Via di S. Basilio* nordöstl. zur Villa Ludovisi (nahe davor r. am Weg: Portal einer Villa Massimi mit der Inschrift: »Sallustische Gärten«).

**Villa Ludovisi (M 3).

Geöffnet: Donnerst. (1882 Mont.) 12 (oder 1) Uhr bis Ave Maria. Den Permesso erhält man auf dem Konsulat oder auf schriftliche Anfrage. — Dem Kustode des Statuen-Museums ½ l., dem Kustode des Gartenhauses ½ l.; dem Torhüter ¼ l. — **Katalog** des Statuen-Museums von Dr. *Schreiber* (Leipzig), 1880.

Die Villa ist vom Kardinal Lod. Ludovisi, Neffen Gregors XIV., im Umfang

der alten Gärten Sallusts 1622 errichtet, durch Erbschaft an die Buoncompagni, Fürsten von Piombino, gekommen. Es ist die höchstgelegene römische Villa, mit prächtigen immergrünen Eichen, Pinien, von Cypressen und Lorbeer umrahmten Wegen. Die schönen, von dem Pariser *Lenôtre,* Gartenkünstler Ludwigs XIV., entworfenen Anlagen haben über $1^1/_2$ km Ausdehnung. R. vom Eingang liegt das *Statuen-Museum,* l. in der Mitte das Gartenhaus mit *Guercinos* Fresken; den Hauptpalast baute der berühmte Maler *Domenichino,* damals Architekt des päpstlichen Palastes.

Kardinal Ludovisi bemühte sich unablässig, für die Villa Antiken zu sammeln; er erließ eine Verordnung, worin die Zerstörung der Ruinen und unbefugtes Graben nach Statuen mit den härtesten Strafen belegt wurde. Er erhielt Statuen aus der Villa Orsini, Villa Altemps in Frascati (Conti-Torlonia), Villa Cesarini und besonders aus Villa Cesi, sowie durch Einzelankäufe. Die Galliergruppe, Elektra und Orestes (und der sterbende Gallier des Kapitols) scheinen bei der Anlage der Villa auf dem sallustisch-kaiserlichen Boden derselben zum Vorschein gekommen zu sein. — Algardi erhielt den Auftrag, die vom Kardinal erworbenen, in schlechtem Zustand befindlichen Bildwerke zu restaurieren, wobei leider die Reinigung und Glättung großen Schaden brachte. Ein großer Teil der Marmorwerke diente zur Ausstattung der Gartenanlagen, ein andrer zur Ausschmückung der Gebäude. Die besten Stücke bildeten in den untern Sälen des Palazzo grande eine Galerie; vor dem Palast erhielt das »Labyrinth« (Laubgänge) zahlreiche Antiken, deren Ausgangspunkt der kolossale liegende Silen bildet; hierher kamen auch altchristliche Sarkophage. (Zeuge der damaligen Anordnung ist die **Gartenpartie hinter dem Belvedere.*) Die Mehrzahl der Skulpturen wurde bei der Umänderung des Parks (1840) aus den Anlagen entfernt. Das Verzeichnis nach des Kardinals Tode zählte 380 Skulpturen. Manches wurde verkauft. Winckelmann gab sich mit großem Eifer dem Studium der ludovisischen Antiken hin; eine Anzahl von Bildwerken wurde erst durch ihn in ihrem vollen Wert anerkannt, z. B. der berühmte Juno-Kopf. Das früher der Bibliothek gewidmete Kasino wurde nun zur Statuengalerie nach Canovas Anordnungen. Von den Bildwerken des Parks kamen seit 1840 bei der Umwandlung desselben die meisten in die Kellerräume unterhalb der Galerie.

Einen gründlichen Katalog für Kunstforscher gab Schreiber 1880 heraus, dem auch die obigen Notizen entlehnt sind.

R. vom Eingang kommt man zur:

I. **STATUEN-GALERIE; der Kustode reicht französische Kataloge.

Vorsaal. Dem Eingang gegenüber r. (Südwand): Nr. 1. *Theseus-Herme mit Keule und Strigilis; in pentelischem Marmor, die Strenge in der Behandlung der Haare deutet auf ein Vorbild des 5. Jahrh. v. Chr. 2. Urania, in griechischem Marmor (restauriert). 3. **Bakchosherme* in langem Ärmelchiton. 4. Pan, den Hirtenknaben *Daphnis* im Syrinxblasen unterrichtend. 5. Demosthenes, antiker Kopf auf nicht zugehöriger antiker Harnischbüste. 6. Antike $2^1/_4$ m hohe Säule. Darauf: Porträtbüste eines Römers auf moderner Harnischbüste von rotem Porphyr. 7. *Männliche Herme (pentelischer Marmor). 8. Jüngling mit Fackel (ergänzt: Kopf, beide Arme mit Fackel und Apfel, Unterschenkel bis über das Knie, Palmstamm und Basis); von guter Arbeit. 9. Kopf des Geta (Sohn des Septim. Severus). 10. Knabe mit Gans. 11. Sich im Bade salbende, kauernde Aphrodite (ergänzt: Kopf, Hand mit Badetuch, rechter Arm). 12. Kopf des Septim. Severus. 13 *Kleopatra,* Marmorstatue von *Cristoforo Stati* von Bracciano (etwa 1600). 14. Porträtkopf einer Römerin, mit der Haarfrisur der Zeit des Titus; wahrsch. Julia, die Tochter des Titus. 15. Sarkophagrelief, neun Arbeiten des Herkules (nemeischer Löwe; lernäische Hydra; erymanthischer Eber; keryneische Hirschkuh; stymphalische Vögel; Gürtel der Hippolyte; Reinigung des Augiasstalls; kretischer Stier; Rosse des Diomedes). 16. **Sitzende Porträtstatue eines Römers* von *Zenon aus Aphrodisias* (auf der vortrefflich entworfenen, dem Griechischen sich annähernden Gewandung beim linken Knie steht der Name des Künstlers *Zenon,* Sohn des Attinas aus Aphrodisias).

Der kleinasiatische Künstler scheint nach Stil und Schriftzügen etwa ein Zeitgenosse der Meister der Kapitolinischen Centauren zu sein (2. Jahrh. n. Chr.), und sich in der Drapierung mit gewandter Technik an die Erfindung eines griechischen Originals gehalten zu haben (die Anlage hat die größte Ähnlichkeit mit dem noch



sorgfältiger ausgeführten Kapitolinischen Marcellus, mit fremdem Porträtkopf).

Nr. 17. Kolossalkopf des Herkules; voll Leben. Am Reifen um das Haar 15 Löcher zur Einsetzung der Metallstäbe der Strahlenkrone. — Nordwand (Eingangswand): 18. *Kandelaber* mit Weintrauben, Epheu und gehörnter Silensmaske. Daraufgestellt: weiblicher römischer Porträtkopf. Unter Nr. 18. Antike Säulenbasis. Auf einem römischen Grabstein mit Widderköpfen und Doppelsphinxen eine moderne Tiergruppe. Daneben kolossale weibliche Porträtbüste, wahrsch. Marciana, Schwester Trajans. 20. **Kolossalkopf der Juno.*

»Unverkennbar der ältesten Periode (600 v. Chr.) angehörend, aus welcher Marmorwerke sich erhalten haben; fünf Reihen Löckchen bilden einen schönen Bogen um die Stirn, hinter welcher ein dünnes, auf das dicht anliegende, fein gekämmte Haar sich anschmiegendes Band läuft; große Massen Haares fallen (nach altertümlicher Sitte vom Wirbel aus nach allen Seiten glattgestrichen) zu beiden Seiten herab. Das Gesicht stellt auf merkwürdige Weise das Allgemeine des alten Typus dar und enthält zugleich einen besondern Charakter.« (*Welcker.*) Die Nase ist ergänzt, das Kinn sehr mächtig und breit, aber flach, der Mund breit und flach lächelnd, die Augenlider hart geschnitten, das ganze Gesicht breit und platt gehalten. Man sieht noch (an den Ohrläppchen, hinter dem Ohr, über dem Band, zwischen den Stirnlocken) die Löcher für den Metallschmuck. Die Benennung des Kopfes ist unsicher.

Nr. 21. Rote Porphyrsäule; darauf: Porträtkopf eines bärtigen Römers. 22. Antike spiralige Bracciensäule. 23. Ophitschale (Verde ranocchia). 24. Merkur-Statue (Kopf fehlt; neu der linke Arm mit Schlangenstab). 25. Sogen. *Schauspielerin (den Tänzerinnen von Herculanum ähnlich), gute Gewandfigur (ergänzt: Kopf, Vorderarme); aus römischer Zeit, nach Vorbildern der peloponnesischen Kunst. — Männlicher Torso, als Bakchos ergänzt (antik?). — Relief mit dem Kolossalkopf des Mars (dem Kopf der Kolossalstatue im Kapitolin. Museum gleichend). 26. Marmorvase. 27. Auf einer antiken Porphyrsäule: Kopf einer Niobide. 28. Hera-Kopf (Teil einer Gewandstatue). — Grabrelief eines römischen Ritters. 29. Römischer Grabstein, mit moderner Halbfigur eines Knaben, der ein Gefäß auszugießen scheint. — Bruchstück eines Amors (gute Arbeit.) — Venus-Statue von Giovanni da Bologna, ca. 1575. — Ostwand: 31. Säule v. Giallo brecciato. 32. Sitzende Frauenstatuette (Muse?), mit aufgesetztem römischen Porträtkopf (sorgfältige Arbeit), Sarkophagrelief; Bruchstück eines Triumphzugs des Bakchos. — Reliefbruchstück eines Reiters. — Vierseitiger Altar (modern?). — 33. Herkules-Statue. Darüber in die Wand eingelassen: 34. Kolossale tragische Maske in Rosso antico (Dampfspeier). 35. Euterpe (weibliche sitzende Gewandfigur). 36. Antike Marmorsäule. — Südwand: Relieffigur einer tanzenden Bacchantin. 37. Amor und Psyche (stark restauriert, antik scheinen nur die Köpfe zu sein). 38. Porträtbüste eines bärtigen Römers. 39. Togastatue eines Römers (ergänzt: Kopf, linke Hand mit Schriftrolle, rechter Vorderarm). 40. Hadrians-Büste (von guter Arbeit). 41. Satyr mit einer Nymphe ringend (die Köpfe ergänzt). 42 *Merkur-Herme; Kopf und rechte Hand fehlen.

Diese Herme des Hermes Enagonios »übertrifft in der Schönheit des Aufbaus alle übrigen in diesem Saal; die vollendete Lebenswahrheit der Ausführung zeigt sich z. B. in der Behandlung der Hautfalten unter den Achseln und in der feinen Durchbildung des rechten Arms« (*Schreiber*).

Nr. 43. Über einer antiken Porphyrsäule moderner Hera-Kopf. 44. Dem Tiberius ähnlicher römischer Porträtkopf (modern?). 45. Kauernde Venus, den Delphin am Schweif haltend, mit Amor, der das Badetuch zum Überwerfen ausbreitet (Kopf der Venus ergänzt). 46. *Minerva-Herme (pentelischer Marmor). 47. Kalliope (nach gutem Vorbild; Kopf ergänzt). 48 *Herkules mit dem Horn des Acheloos; Herme (Gegenstück zu Nr. 1).

Hauptsaal: Beim Eingang l. Nordwand. Nr. 1. ***Ruhender Ares*** (Mars Ludovisi); Kolossalstatue.

Der Gott sitzt ausruhend auf einem Felsen, in behagliches Gefühlsleben versunken, offenbar als er in den Kampf eilen wollte, von Venus zu dieser träumerischen Unthätigkeit zurückgeführt. Das linke Bein stützt sich auf den am Boden ruhenden

Helm, das rechte ist bequem vorgestreckt; die beiden Hände ruhen, »um dem leicht gekrümmten Oberkörper Halt zu geben«, auf dem linken Knie. Am Fels lehnt der runde Schild, vorn die Beinschienen. Unter dem rechten Bein sitzt ein Amor (Erot) am Boden und legt die Linke auf den Köcher. (Vom Beiwerk ging einiges verloren, z. B. ein zweiter Amor, der seine Hand dem träumerischen Ares auf die Schulter legte, oder eine Aphrodite.) — Gegen die Annahme, daß das schöne Kunstwerk eine *Originalschöpfung der Lysippischen Kunst* sei, sprechen nach Schreiber die gröbere Meißelführung in Einzelheiten, z. B. in der Arbeit der Gewandfalten und der Haarlocken, sowie die skizzenhafte Behandlung des Beiwerks. Gefunden wurde die Statue in der Nähe der Piazza Campitelli. — Die Restaurationen werden dem Bernini zugeschrieben. Ergänzt sind: rechte Hand, rechter Fuß; am Amor: Kopf, linker und rechter Arm.

Nr. 2. Kopf des Tiberius Claudius, modern. 3. *Kolossalstatue des Apollo, sitzend (ergänzt: Kopf, rechter Arm, linker Arm mit Leier, linker Unterschenkel). 4. Porträtkopf eines bärtigen Römers. 5. *Kolossale Minerva.

Ergänzt: Kopf, Hände (und die Hälfte der Unterarme), der untere Teil der Statue und der größte Teil der Schlange. *Schreiber:* »Die Figur hat nichts mehr von der Strenge und Würde der ältern Athenebilder; die Stellung ist anmutig bewegt, die Gewandbehandlung auf sinnlichen Reiz berechnet; das dünne Untergewand schmiegt sich an die Körperformen aufs engste an. Die Ausführung ist sehr sorgfältig und gut auf die Wirkung des Materials berechnet, die Rückseite nur leicht angelegt.« Gefunden wurde die Statue beim Collegio Romano.

6. Nero-Büste. 7. ***Elektra und Orestes*** (nach *Winckelmann;* nach *Jahn:* Merope und Äpytos, ein von Euripides zur Tragödie verarbeiteter Mythos), laut Inschrift auf dem Pfeiler, welcher dem Jüngling zur Stütze dient, von *Menelaos,* Schüler des Stephanos, der sich auf dem Athleten in Villa Albani Schüler des Pasiteles (eines Zeitgenossen des Sulla) nennt, von sorgfältigster Ausführung und herrlich harmonischer Komposition, wahrscheinlich ein Originalwerk.

Nach andern, weil der ethische Gehalt, die seelenvolle Innigkeit dem etwas trocknen Vortrag überlegen ist, und die unmittelbare Frische der Empfindung der Zierlichkeit der Ausführung nachsteht, eine Nachbildung eines Originals der Rhodischen oder der jüngern Attischen Schule. Ergänzt rechter Arm des Orest; linke Hand der Elektra. Die stille freudige Rührung in beiden, die milde, reuige Wonne kann auf die griechisch empfundene Wiedererkennungsszene beider Mythen gedeutet werden; denn bei Äpytos wäre es der Moment, da Merope ihren Sohn Äpytos, der sich zur Sicherung seiner Rache an dem Mörder seines Vaters, des zweiten Gemahls Meropes, für den Mörder des Sohns ausgegeben hatte, eben dem Untergang weihte, als durch den alten Erzieher der ehemalige Pflegling erkannt und der Sohn der Mutter wiedergegeben wird. Diesen von Euripides behandelten Stoff hatte auch der römische Dichter Ennius bearbeitet. — Die elegante Behandlung des Nackten und der künstlich geordneten (das Studium des Modells allzusehr verratenden) Gewandung deutet auf die römische Kunstzeit und zwar auf jene eklektische Schule, welche altgriechische Motive aus verschiedenen Epochen benutzte, denn auch der Kopf der weiblichen Figur erinnert durch die großartigen Züge und den gewaltigen Schädelbau an Typen des 5. Jahrh., und der Kopf des Jünglings an die Söhne der Niobe, während die Gewandung des Jünglings (rund geschnitten, vom leicht gehobenen Arm hinter dem Rücken tief herumgehend, mit dem rechten Ende wieder über den Unterarm geworfen, von dem die Falten in schönem Kontrast mit jenen Bogenfalten nun gerade verlaufen) in der ältern, rein griechischen Kunst in dieser Weise nicht vorkommt. Das Material ist parischer Marmor, die Ergänzung der Arme meisterhaft (wohl von Bernini), dagegen die Ergänzung des Schädelstücks der Elektra sowohl Profil als Vorderansicht störend. Die Oberfläche des Nackten ist geglättet, das Gesicht Elektras stark überarbeitet. — Die Gruppe wird vielfach anders gedeutet.

8. Bärtiger Porträtkopf eines Römers (3. Jahrh. n. Chr.; sehr wirkungsvoll). 9. **Jugendlicher Satyr mit Trinkhorn,* von edelster Bildung und seltener Erhaltung, in anmutig leichter Stellung (rechter Arm, linker Vorderarm, Trinkhorn neu); sorgfältige Kopie wohl eines Originals der jüngern Attischen Schule; Wiederholungen dieses köstlichen Werks findet man: Konserv.-Pal., S. 173, Nr. 18; Vatikan, Galleria de' Candelabrie (11). 10. Porträt eines bärtigen Römers (aus Trajans Zeit); sorgfältige Arbeit. 11. Bärtiger griechischer Idealkopf (Bruchstück; die Maske ist in eine moderne ovale Stucktafel eingelassen, und gehörte einem ganzen Zeus-ähnlichen Kopf (Asklepios?) an. — Ostwand: Oben eingemauert. 12. Relief mit opfernden Frauen. 13. *Büste des Paris.

Braun: Attys, »während der Kopf weiblichen Charakter zeigt, hat die Brust männliche Körperbildung«. — Katalog: Hesione. *Schreiber:* »Die Büste ist mit äußerster Sorgfalt ausgeführt und zeigt eine der Bronzetechnik nacheifernde Schärfe der Formen und Kühnheit der Unterarbeitung, besonders in den überhängenden Gewandfalten, den dünnen Locken am Hals und den Mützenbändern. Auffällig ist die überhohe Stirn; vermutlich war der Kopf für eine beträchtlich hohe Aufstellung bestimmt.«

Nr. 14. **Bacchus und ein Satyr* (von prächtigstem Kontrast), auf dem Quirinal ausgegraben. 15. **Juno-Kopf* (am linken Ende des Saals) mit Schleier, von überaus mildem Ausdruck (daher ein späterer Typus), auf einer runden Ara mit reichen Arabesken und Genien. — Runde Marmorbasis mit Ornament und tanzenden Flügelfiguren. (»Eine sorgfältige Arbeit von großer Anmut und Zierlichkeit.«) 16. Relief mit einer Triumphalprozession. — Südwand: über dem Eckfenster eingemauert 17. Relief (Nebenseite eines Sarkophags), Jason, das Goldne Vlies raubend, und Medea. — 18. Satyr-Fragment. 19. Ceres-Statue; stark überarbeitet; daher die Ergänzungen schwer zu erkennen. 20. Römischer bärtiger Porträtkopf (sorgfältige Arbeit). 21. Bronzener Kolossalkopf des Mark Aurel (modern) auf einer Porphyrbüste und Cippolinosockel. 22 Gallienus-Büste. 23. Kolossalstatue des Antoninus Pius, als Heros (stark restauriert). 24. Kopf des Äskulap (oder Pluto). 25 Venus(?)-Kopf. 26. **Jugendlicher Bacchus.*

Der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig; ergänzt: rechter Arm, linker Unterarm, linke Unterschenkelhälfte. Der Torso ist von so ausgezeichneter Schönheit, daß ihn Hirt mit der Venus von Medici und dem Apollino (in Florenz) gleichwertig erachtet. Die Riemen werden von einer unbärtigen Maske zusammengehalten (einem geflügelten Kinderkopf). Der aufgesetzte Kopf hat keinen Kunstwert.

27. *Bronzekopf des *Julius Cäsar.*

»Der Charakter so prägnant veranschaulicht, daß man Cäsars ganze mühevolle, glorreiche, oft auch rückläufige Lebensbahn mit einem einzigen Blick zu übersehen meint.« *(Braun.)* Ficoroni erklarte die Büste für modern.

28. ****Gruppe des Galliers,** der seine Frau erstochen hat, und nun die Waffe gegen sich selbst kehrt. Meisterwerk aus der Pergamenischen Bildnerschule (derselben Schule und Zeit angehörend [3. Jahrh. v. Chr.], wie der sterbende Fechter des Kapitols).

Ergänzt, am Mann: rechter Arm (aber unrichtig, denn der Vorderarm war stärker erhoben, die Hand dem Gesicht naher); an der Frau: linker Unterarm (aber unrichtig; er hing kraftloser herab) und rechte Hand mit einem Unterarmstück.

Es ist der letzte Augenblick vor der drohenden Gefangennahme, noch wirft er den Verfolgern einen trotzigen Blick zu, schon hat er sein treues Weib vernichtet, das ihm selbst zum Kampf gefolgt ist und nun in ergreifendster Weise tot hinsinkt, neben dem wilden Heros, der, noch mit dem Arm die sinkende Gattin stützend, in barbarischer Verzweiflung zustößt und sich selbst die Aorta durchbohrt. (»Die Gruppe ist die schönste Verherrlichung des unbändigen, aber edeln Freiheitsstolzes eines Barbaren.« *Friederichs.*) Der Fundort war, wie von vielen Statuen dieser Sammlung, der Boden der Villa selbst, als Stätte der Sallustischen Gärten.

Nr. 29. Thales-Kopf (?). 30. **Merkur-Statue* (Hermes logios), dessen Typus dem berühmten sogen. Germanicus im Louvre zum Vorbild diente. Das Original gehörte offenbar der edelsten Zeit der griechischen Kunst an, wie der großartige Ernst der Darstellung und der strenge Stil des Kopfes bezeugen (rechter Arm ergänzt, er sollte sich gegen den Kopf erheben). 31. Weiblicher römischer Porträtkopf, mit Stirnkrone (als Juno). 33. Römischer männl. Porträtkopf. 34. Venus aus dem Bade steigend, Wiederholung der Knidischen Aphrodite; der Kopf großartig aufgefaßt, die übrigen Formen handwerksmäßig und stark überarbeitet. 35. Büste des Nerva(?). 36. Ägyptische männliche Halbstatue. 37. Büste des Kaisers Macrinus (selten). 38. Äskulap-Statue. »Die einfach schöne Gewandanordnung, die lebendige Auffassung verraten ein ausgezeichnetes Vorbild; die Kopie ist ohne besondern Wert.« *(Schreiber.)* — 39. Büste einer Frau mit Schleier (Faustina jun.?). 40. Sarkophag-Nebenseite (wohl zum Sarkophag mit Jason und Medea [17] gehörig). — Westwand: 41. **Der klassische *Kolossalkopf der* **Juno Ludovisi.**

Goethe sagt: »Es war dies meine erste Liebschaft in Rom! — — In göttlicher

Hoheit und Heiterkeit wie ein Gesang Homers!« Auch *Winckelmann* pries ihn als den schönsten aller Juno-Köpfe, und *Schiller:* »Indem der weibliche Gott unsre Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsre Liebe, aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück«. Für die bis jetzt allgemeine Zurückführung auf den Typus der Statue Polyklets für das Heräon der Argiver ist die Auffassung zu wenig streng, zu dichterisch verklärt und vielleicht doch zu individuell; es ist eine Originalschöpfung einer viel jüngern Periode, wofür auch die fein berechnete »leise Biegung des Kopfes nach der linken Seite« spricht (die sich in der ungleichen Verteilung der Haarmassen über der Stirn wiederholt). Der Typus des Antlitzes mit dem vollkommenen *Oval*, den *gerundeten* Wangen und dem vollen Kinn darf wohl als ein *attischer* angesprochen werden (etwa Alkamenes, Schüler des Phidias). Der polykletische Typus vielleicht ist (nach *Brunn*) in einem Hera-Kopf des Museums zu Neapel erhalten, der bei sehr edlem Profil einen ernsten, strengen Ausdruck und eine gewisse Magerkeit und Schlichtheit der Formen zeigt. — *Bursian* hält dagegen den Kopf zu Neapel für die Nachbildung eines Erzwerks jenseit der Zeit Polyklets, und den Kopf der Juno Ludovisi für wenigstens wahrscheinlich polykletisch. *Conze* wirft sogar die »ketzerische« Frage auf: »Sollte in diesem Kolossalkopf nicht eine königliche Aphrodite (Venus regina) zu erkennen sein?«

Der Kopf ruht auf einem interessanten römischen **Grabstein*, mit reliefierten Widderköpfen, Medusenmaske, nach deren Schlangen zwei Raben picken; unter der Guirlande ein Hahnenkampf; an der rechten Nebenseite Vögel, die Jungen fütternd und um eine Eidechse streitend, an der linken Nebenseite Vögel um eine Eidechse und einen Schmetterling kämpfend. »Die Arbeit sehr fein und präzis, etwa aus der ersten Kaiserzeit.« Die Widmung an die Eucharistie scheint modern christliche Erfindung zu sein.

Darüber in die Wand eingemauert: Nr. 42. *Relief, Urteil des Paris:

Stark ergänzt (z. B. r. Artemis und Helios, krughaltende Nymphe, zwei Hunde, Flußgott, l. Kuh); die Ergänzungen sind vortrefflich in Gips nach antiken Vorbildern ausgeführt. Ein von Mark Anton nach Raffael gestochenes Urteil des Paris ist teilweise nach diesem Relief gearbeitet. L. auf einer Felsenerhöhung Hera (Juno), r. neben ihr Athena (Minerva), Hermes (Merkur), Aphrodite (Venus), unter dieser ein Stier, l. vor ihm Oinone mit der Syrinx; ihr zugewendet Paris (mit phrygischer Mütze), er wendet sich rückwärts gegen Eros (Amor), der ihm die Arme auf die Schulter legt und ins Ohr flüstert; über ihm ein Eichbaum, neben Eros ein Ziegenbock, darüber sitzt der Berggott (des Ida), hinter ihm halb verdeckt eine Nymphe. Vorzügliche Ausführung.

43. *Bernini,* Pluto reißt Proserpina in die Unterwelt.

Eine plastische Entführungsszene; die Fäuste des aufgedunsenen gewaltthätigen Gottes graben sich in das weiche Fleisch der ihre Reize entfaltenden Geraubten ein.

44. Büste der Hygieia.

»Ihr Blick hat bei aller Güte und Freundlichkeit etwas Strenges, was an weise Mäßigung mahnt.« *(Braun.)* Als Fußgestell dient ein römischer Grabstein mit Widderköpfen, Doppelsphinxen, Medusenmaske, Seedrache mit Nereide, Eroten, Vogelnest, Wölfin mit Romulus und Remus, säugender Hirschkuh (Wiederholung in Museo Chiaramonti IX, 198).

Nordwand (in einer Nische): 45. *Profilkopf d. **sterbenden Medusa.**

Als Medaillon mit geistvoll stilisiertem Haar, großartiger Wangenbildung, für Lichteffekte gearbeitet; der erstarrende Todesmoment in diesem ergreifenden Kopf von tiefster psychologischer Wahrheit, wohl nach einem Gemälde der Diadochenzeit. Hier war die Kunst dahin gekommen, als das Furchtbarste die höchste weibliche Schönheit, verbunden mit gänzlichem Mangel des Gefühls darzustellen und dennoch fesselnd bis zur erstarrenden Kälte; dieser Typus steht daher mit seiner »wie ein Sirenengesang« unheimlich unwiderstehlichen Wirkung am Ende der Entwickelung des antiken Medusenbilds.

Darunter: 46. Unbärtiger Porträtkopf eines Römers (aus der ersten Kaiserzeit, voll Leben; ähnlich den früher »Cicero« genannten Köpfen). 47. Gipsabguß des Äschines (zu Neapel). 48. Porträtbüste eines bärtigen Römers mit Tunika und Toga (etwa aus dem 2. Jahrh.). 49. Weibliche Gewandstatue mit Chiton und Mantel. 50. Büste des Antinous, stark restauriert. 51. *Statue der *Minerva (Athena Parthenos)*, $2^1/_3$ m hoch, laut Inschrift am rechten Fuß auf der Gewandfalte von *Antiochos von Athen.* Ergänzt die Arme, die Nase (sehr störend), der Helmbusch (unharmonisch).

Stellung und Haltung, Gestalt und Bekleidung, säulenhafte tiefgeschnittene Falten des Unterkleids, freie, reich gebrochene Falten des heraufgegürteten Obergewands (diplax), einfache Würde und Hoheit, reine ideale Gesichtsbildung weisen das Vorbild der ältern Attischen Schule zu; allzu sorgfältige einförmige Durchführung des Gewandes, ohne Abwechselung und Mittelglieder, verrät die römische Kopie aus früher Kaiserzeit. Die Abstoßung der Ränder,

gerade an den reichsten Faltenwürfen, thut der Wirkung Eintrag. — Die Statue gleicht in der Anlage der »Parthenos« von Phidias.

Nr. 52. Harnischbüste eines bärtigen Römers. (Haartracht nach Art Kaiser Hadrians.) 53. Sitzender Apollo mit der Leier (Kolossalstatue).

Ergänzt: Der Hirtenstab und der Felsen; angesetzt der Kopf, die Arme, Leier, linker Unterschenkel. Der Kopf wurde von Winckelmann sehr gepriesen. Es ist eine mittelmäßige Ausführung eines schönen Motivs, »der Musenführer überrascht und ergriffen, als Hermes, der Rinderdieb, dem er eben noch zürnte, den Saiten der Leier die ersten Töne entlockte«.

54. Kopf des Mark Aurel. 55. **Ruhender Krieger* (Kopf von anderm Marmor, also nicht zur Statue gehörend; linker Unterarm und die Füße neu); lebensfrische, geistvolle Statue nach griechischem Vorbild aus einer größern Gruppe (für niedrige Aufstellung berechnet) mit dem Motiv: »vom Kampfe fern schnauft er von der gewaltigen Arbeit aus, mit wildem Zornesblick für neue bereit«.

An der Außenseite der Statuengalerie sind aufgestellt (Eingangsseite von l. nach r.) Kopf der Niobe. — Nero-Kopf. Zwei Porträtköpfe. Kolossale tragische Maske. — Vor der Galerie: Zwei Kolossalstatuen gefangener Barbaren. Granitblock vom Obelisken vor SS. Trinità. Altchristlicher Sarkophagdeckel, Kapitäle.

II. Casino dell' Aurora; im Gartenhaus, das l. vom Eingang in der Mitte der Villa sich befindet, ist im Erdgeschoß l. die allbewunderte **Aurora,* Deckenfresko von *Guercino;* sie treibt mit ihrem Rossegespann die Nacht vor sich her. Die Horen voran träufeln den Morgentau auf die Erde. Genien streuen Blumen auf die Göttin.

Mit der leuchtenden Klarheit und Farbenkraft eines Ölgemäldes gemalt, gehört das Bild zu den besten Dekorationsmalereien jener Zeit, steht aber in Auffassung und Eleganz der Formen der Aurora Guido Renis (Pal. Rospigliosi) weit nach. »Infolge der beliebten Untensicht drängen sich die Pferdebäuche dem Auge unangenehm auf, während die verkürzten Figuren unbedeutend erscheinen.«

Im obern Stockwerk das Deckenbild der **Fama* von Guercino (an Klarheit und Kraft der Farbe der Aurora ebenbürtig). — Auf der obersten Treppe, welche zur Terrasse führt, ein reizendes antikes Amor-Relief in der Wand; — auf der Terasse Prachtpanorama, von herrlichen Baumgruppen und dem Saum der Gebirge umrahmt.

Im **Garten,** von der Statuengalerie nordwärts den breiten Weg und bei der dritten Querabteilung l.: Merkur-Statuette; unter einem Schutzdach. Liegender *Silen,* auf seinen Schlauch gelehnt, auf einem *Sarkophag* mit einem Reitergefecht zwischen Römern und Barbaren (an diesen Sarkophag schrieb Goethe seinen Namen). *Schreiber:* »Die Komposition ist reich an kühnen, äußerst lebendigen Motiven, der Ausdruck der Köpfe meist sehr leidenschaftlich, die Ausführung frisch und sorgfältig mit etwas übertriebener Charakteristik der Muskulatur.« — Auf dem Platz vor dem Hauptpalast (westl. von der Statuengalerie): altrömische und christliche Sarkophage. — In der Eingangshalle des Hauptpalastes einige antike Reliefs (Satyr und Bakchantin; Paris und Oinone). — Auf dem Weg zum Belvedere: Weibliche Gewandstatue, Hermen, christlicher Doppelsarkophag (mit Hahnenkampf, Erschaffung der Eva, Auferweckung des Lazarus, Apostelpredigt, Moses an den Felsen schlagend). — An der Rückseite (westlich) des Belvedere: Antike Porträtköpfe, Relieffragmente (Mithras-Opfer; Tempel mit weiblichen Gottheiten, bacchische Darstellungen u. a.). — Vor der Ermitage (westl. vom Belvedere): Sarkophagreliefs, Hermen, ornamentierte Pfeiler, Friesstücke, Kapitäl, Marmorvase. — An der Nordbegrenzung des Gartens, am Wege längs der Villamauer: Statue des Äskulap; unter einem von vier antiken Säulen getragenen Giebeldach: kolossaler Sarkophag mit einer Schlacht zwischen Römern und Barbaren. Im Dachgiebel Relief des Schwans. Auch in der *Chiesuola,* an der Eingangswand der Villa gegen Porta Salara hin, befinden sich antike Statuen. 2. Hera-Kopf. 3. Archaischer Kopf des Hephästos. 5. Kopf eines Windgottes. 8. Archaischer bärtiger Kopf. 11. Porträtköpfe, Sarkophagreliefs u. a.

Setzt man, zur *Piazza Barberini* zurückgekehrt, den Weg südöstl. über die Monti fort, so trifft man längs der Via delle quattro Fontane l. den Prachtbau des

***Pal. Barberini** (L 4), am Westabhang des nördlichen Quirinals, mit Nebengebäuden und Garten einen Raum von mehr als 200 qm umfassend. Vor dem Palast im Garten l. **Thorwaldsens Statue* (an der Stätte seines Ateliers), von seinen Schülern und Freunden gesetzt, nach *Thorwaldsens* eignem Entwurf von *Emil Wolff* ausgeführt. — Der Bau des Palastes ward 1624, kurz nach der Erhebung Urbans VIII. zum Papst,

von dessen Nepoten, dem Kardinalcamerlengo Franc. Barberini begonnen und durch drei Architekten: *Carlo Maderna, Franc. Borromini* und *Lor. Bernini* ausgeführt. (Es scheint, daß dieser Bau den Neid Borrominis gegen Bernini zu solcher Leidenschaft steigerte, daß er sich später den Tod gab.) Rückseite, Vestibül, Rampe und die ovale Haupttreppe r. sind wohl von *Borromini;* *Hauptfassade, Vorderhaus und Seitenfassaden und linke Treppe von *Bernini;* die Fassade gehört zu den bedeutendsten des 17. Jahrh. in Rom mit ihrer großartigen Mittelloggia und den schön erfundenen Flügelvorsprüngen. Das Vestibül, in 7 Arkaden sich öffnend, zieht sich auf 5, 3 und 1 ein, letztere bildet den Eingang zu einem zweiten elliptischen Vestibül, nach welchem die schöne Rampe mit ihrer prächtigen Fernsicht folgt, die der Apollobrunnen schließt. Von der ersten Halle dieses Vestibüls führen an beiden Enden die Haupttreppen zum Palast; auf der ovalen r. gelangt man zur berühmten BIBLIOTHEK im obersten Stock (Donnerst. 9—2 Uhr geöffnet), mit 60,000 Bänden und über 8000 Manuskripten (hauptsächlich von der Strozzi-Bibliothek aus Florenz), Handschriften von Dante, Galilei, Bembo, Bellarmin, Tasso, Mesopotamische Bibel, angeblich aus dem 4. Jahrh., ein Missal mit Miniaturen von Giulio Clovio, griechische interessante Miniaturen und alte Manuskripte, Pläne von Giuliano da Sangallo, einige antike Bronzecisten aus Palestrina etc. (Bibliothekar Don Sante Pieralisi.)

Die *Haupttreppe* Berninis l. ist mit Statuen geschmückt, an der Wand vor dem Anfang derselben: Altes griechisches Grabrelief mit stehender und sitzender weiblicher Figur (Köpfe neu); auf dem ersten Absatz: *Vortreffliches Relief eines schreitenden Löwen (ergänzt: zwei Beine, Schnauze und Unterkiefer), nach *Winckelmann* von einem Grabmal aus Tivoli, als ausdrucksvolles Bild eines tapfern Kriegers; das Ornament an der rechten Ecke der Basis zeigt den römischen Ursprung. — Die ovale Wendeltreppe r. am Ende der Arkaden führt nach 13 Stufen r. durch eine kleine Thür in die

*GEMÄLDEGALERIE, nur 3 Zimmer, früher eine der größten Sammlungen Roms, dann durch Erbteilung und Verkauf zusammengeschmolzen.

Geöffnet: In der Woche tägl. 12-4 Uhr, Donnerst. 2-4 Uhr, Kataloge in allen drei Zimmern.

Die kleine Galerie enthält einige außerordentlich berühmte Bilder, so: Raffaels Fornarina, Guido Renis Beatrice Cenci, Tizians (Palmas) Schiava (und Kardinal Bembo), Albrecht Dürer, der Jesusknabe unter den Schriftgelehrten.

I. Zimmer. Linke Schmalwand: Nr. 5. *Pomerancio,* Vertreibung aus dem Paradies. — Eingangswand: 9. *Michelangelo da Caravaggio,* Pietà. Darunter: 26. *Subleyras,* Auferweckung des Lazarus. 10. *Guercino,* Sophonisbe. 11. *Vouët,* Papst Urban VIII. 15. *Pomerancio,* S. Magdalena — Rechte Wand: 16. *Biliverti,* Joseph und Potiphars Weib. — R. vom Fenster: 19. *Parmegianino,* Verlobung S. Caterinas. — Zwischen den Fenstern: 21. *Lanfranco,* S. Cecilia. — L. vom Fenster: 25. *Pomerancio,* Jakob und der Engel.

II. Zimmer. Eingangswand: Nr. 28. *Raffaels Schule,* S. Caterinas Verlobung. 30. Kopie von Raffaels Madonna del Duca d'Alba. 31. (oben) *Guercino,* Dido. — Ausgangswand: 35. *Tizian,* Porträt Kardinal Bembos, venezianischen Staatsmanns, 1540. »Der hagere starkknochige Kopf ist lebendig und energisch, das Fleisch warm und frisch, die ganze Gestalt markig« *(Crowe* u. *Cav.).* 39. *Cignani,* Madonna. 43. *Annib. Caracci,* Madonna. 49. *Innocenzo da Imola,* Madonna. — Linke Schmalwand, unten l.: 33. *Andrea Sacchi,* Urban VIII. Darüber: 58. *Bellini* (nach Crowe u. Cav. *Pasqualino* oder *Marco Belli*), Madonna. Darüber: 41. *A. Sacchi,* Petrus tauft im Mamertinischen Kerker. 56. *A. Caracci,* Madonna. — Mitte unten: 54. *Bolognesisch:* Madonna. Darüber: 98. *Canaletto,* Der Angriff auf den Palazzo vecchio. Daneben: 53. *Domenichino,* Befreiung Petri. — Unten: r. 29. **Carlo Ma-*

ratta, Marcantonio Barberini. Darüber: *Franc. Francia* (?), Madonna und Hieronymus. — Fensterwand: oben l. 60. *Albani,* Kinderspiele. 61. *Ders.,* Freude im Walde. Darunter: 64. *Peruzzi* (Pontormo), Pygmalion. 63. **Raphael Mengs,* Porträt seiner Tochter. L. 66. *Franc. Francia* (?), Madonna. Darunter: 67. *Masaccio* (fälschlich), Selbstbildnis.

III. Zimmer. Eingangswand: Nr. 72. *Tizian* (nach Crowe u. Cav. **Palma vecchio*), La Schiava.

Nicht einmal die Restauration der Oberfläche vermochte diesem Bilde den hohen Reiz zu benehmen; die reichen Tinten und reichen Farbenharmonien sind ganz diejenigen *Palmas,* der hier an Geschmack und großer Auffassung Tizian ganz nahe steht.

Nr. 73. *Guido Reni,* St. Urban. 74. *Domenichino,* Vertreibung aus dem Paradies (»lauter Reminiszenzen«). 75. **Claude Lorrain,* Castel Gandolfo. 76. *Ders.,* Landschaft. 77. **Ders.,* Acqua acetosa. 79. **Albrecht Dürer,* Das Jesuskind im Tempelgespräch mit den Schriftgelehrten; lebensgroße Halbfiguren.

L. unten mit Monogramm und der Jahreszahl 1506, als Dürer in Venedig war, ein Werk, das er sich in 5 Tagen vollendet zu haben berühmt. »Die Anordnung der je 3 Charakterköpfe zu den Seiten Jesu übereinander ist sehr gedrängt, aber ohne jegliche Raumdisposition; es scheint bloß auf die Wirkung der *physiognomischen Kontraste* und auf das *mannigfache Spiel der Hände* abgesehen zu sein, das sehr ausdrucksvoll, ja sprechend ist. Den Mittelpunkt bildet nicht der Kopf, sondern die Hände Christi. Zum Kopf gibt es vortreffliche Studien Dürers (Braunschweig und in der Albertina), deren Vorzüge aber im Gemälde sich nicht erhalten haben, das zudem verrieben und mit Öl und Firnis überschmiert ist. Dürer hatte sich in der Darstellung dieses stummen Streits ein physiognomisches Problem gestellt, zu welchem ihn wohl nur ein Beispiel oder eine mündliche Kunde von *Lionardo da Vincis* Großthaten auf diesem Gebiet herausgefordert haben können. Daher die wuchtige Energie dieser Greisenköpfe, daher die Lebendigkeit ihrer Gesten.« (*Taussig.*)

Rechte Schmalwand: Nr. 80. *Andrea Sacchi,* Porträt seiner Frau. 81. *Caravaggio,* Porträt der Mutter von Beatrice Cenci. 82. ****Raffael, Fornarina** (Bäckerin), echtes (zum Teil restauriertes) Bild mit der Bezeichnung »Raphael Urbinas« in goldner Schrift auf dem schmalen Armband.

Ein echtes römisches Volkskind, in köstlich naiver Sinnlichkeit, mit eigentümlich fesselndem Blick den Maler anschauend, der sie zum Modell aufgeputzt hat. »Man fühlt ihr, sagt *Grimm,* die Eifersucht, Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstlich gute Laune und den Stolz an auf das Glück von ihm geliebt zu werden.« *Welcker* bemerkt: »Den geraden (stieren) Blick Heras, der den Ausdruck einer ungemeinen Naturgewalt und etwas Bannendes hat, sieht man auch an der Fornarina und in Rom zuweilen an jetzt lebenden Schönheiten«. *Gruyer* hingegen: »Das Bildnis verwirrt die Idee, die man sich vom Modell machen möchte, man ist angezogen aber nicht bezaubert, hat Interesse aber fühlt sich nicht gefangen. Die Hand Raffaels ist in allen Partien dieser Malerei, aber der Gedanke des Meisters scheint nicht dabei zu sein«. *Müntz:* »Als Akademiebildnis ist es ein Meisterstück, nirgends vielleicht hat Raffael mit solcher Vollendung die Zartheit und Weichheit der Fleischteile wiedergegeben, nie hat er mit so glänzendem Erfolg die Offenbarungen des Lebens dargestellt, man glaubt das Blut zirkulieren zu sehen, das Klopfen des Pulses zu hören. Auch wird dieses Bild stets das Erstaunen und die Verzweiflung der Realisten bleiben. Wahrscheinlich wollte Raffael nach der Vollendung der glänzenden ‚Akademie' dieselbe in ein ‚Tableau' umwandeln.« — *Taussig* bestreitet Raffaels Urheberschaft.

83. *Scipione Gaetano,* Porträt Lucrezia Cencis, der Stiefmutter der Beatrice. 84. *Spanische Schule,* Donna Anna Colonna. 85. ****Guido Reni, Beatrice Cenci,** 1599, Brustbild.

Das unglückliche Mädchen wurde angeklagt, sie habe im Verein mit dem Bruder Giacomo, der Stiefmutter Lucrezia, dem Geliebten Guido Guerra, ihren entmenschten Vater, den Grafen Francesco Cenci, der für ruchlose Verbrechen mehrmals bestraft, Mutter und Söhne haßte und dann die eingesperrte schöne Tochter zu umstricken trachtete, durch Diener im einsamen Felsenschloß Rocca Petrella töten lassen. Sie wurde, obschon Papst Clemens VIII., der anfänglich höchst erstaunt war, daß der berühmte Jurist Farinaccio den Vatermord zu verteidigen wagte, Interesse am Prozeß gewann, doch, weil in jenem Jahr die Greuel in Rom sich häuften, zum Tode verurteilt (zumal da Beatrice den Vater nicht der Infamie bezichtigen wollte) und am 11. Sept. 1599 auf der Piazza di Ponte S. Angelo (mit Lucrezia) durch das Beil hingerichtet, der Bruder wurde bis zum Richtplatz mit glühenden Zangen verstümmelt und dann mit einer Keule niedergeschlagen. Als der Henker der Beatrice die Arme an den Leib band, rief sie: »O ihr süßen Bande, ihr fesselt diesen Leib zu Strafe und Tod, aber ihr befreiet die Seele zur ewigen Glorie!« Der Priester zeigte das Haupt Beatrices

der Menge mit den Worten: »Sehet da den Kopf eines römischen Edelfräuleins, Märtyrerin ihrer Schönheit!« — Sie war 20 Jahre alt und von wunderbarem Liebreiz; ihr Haar sah wie Goldfäden aus, ihre Augen waren tiefblau. Die Güter der Familie Cenci vergab Paul V. 1605 an die Borghesi.

Dieses tragische Schicksal war eine Aufgabe, wie sie Guido für den aufregenden Reiz eines Bildnisses nicht reichgedrängter finden konnte; er mochte sich den Anblick des Mädchens auf ihrem Gang zum Richtplatz verschafft haben. Guido war damals 24 Jahre alt und schuf in diesem Bildnis sein seelenvollstes Werk; die Anziehungskraft, die das in unzähligen Kopien verbreitete Bild noch jetzt ausübt, ist der Nachhall seiner Gemütsergriffenheit.

Der Kopf in anmutigem Eirund ist etwas zurückgeworfen, die schöne reine Stirn tritt unter dem turbanähnlichen weißen Tuch frei hervor, die Gesichtsteile sind von der edelsten Bildung, die glänzenden blonden Locken fallen zum feinen weißen Burnus nieder, welcher Schulter und Rücken in schönen Falten einhüllt; Auge und Mund verkünden das tiefe Leid, die durch sanftmütige Ergebung verklärte Hoffnungslosigkeit.

Fensterwand: L. Nr. 86. **Poussin*, Tod des Germanicus. 87. *Albani*, Galatea. 88. **Claude Lorrain*, Marine. — Schmalwand: 90. **Andrea del Sarto*, Heil. Familie (die Köpfe retouchiert). 91. u. 98. *Raffaels Schule*, Heil. Familie. 92. *Rembrandt*, Ein Philosoph. 93. *S. Botticelli*, Verkündigung; Geburt eines Kindes (nach *Crowe* u. *Cav.* eher in der Art *Zoppos*, paduan. Schule). — Über der 2. Thür: *G. Poussin*, Marine.

Von der Gemäldegalerie l. hinauf gelangt man zum großen *P r a c h t s a a l, dessen Decke mit einem berühmten Fresko von *Pietro da Cortona* in fünf Abteilungen geschmückt ist: Nr. 1. Minervas Kampf gegen die Titanen. 2. Religion und Glaube überwinden die Wollust. 3. Oben: Gerechtigkeit und Abundanz; unten: Liebe und Züchtigung der Bösen (Herkules erlegt die Harpyien). 4. Kirche und Klugheit, unten die Esse Vulkans und der Friede. 5. Im Zentrum das Wappen der Barberini von den Tugenden zum Himmel erhoben. Nach 12 Jahren Arbeit wurde das virtuose (damals als ein Kunstwunder bestaunte) Fresko aufgedeckt. — Im anstoßenden ovalen Saal: Antike Büsten; r. Diskobol; *Laodamia (oder Schutzflehende, vgl. Vatikan, Galleria delle statue, Nr. 393, S. 596); l. Apollo, Diana, Venus.

In den übrigen (aber nicht öffentlich zugänglichen) fürstlichen Gemächern befinden sich noch mehrere bedeutende Gemälde (z. B. 14 Brustbilder von Dichtern und Weisen aus dem Palast von Urbino), gewöhnlich dem *Melozzo da Forli* zugeschrieben, jetzt der Malerstätte des 1474 in Urbino beschäftigten Justus von Gent; die Kopien, die Raffael von ihnen nahm, befinden sich im Venezianer Skizzenbuch; *Caravaggio*, abgenommene einfarbige Fresken mit Szenen aus einem Triumphzug; *Guido Reni*, Porträt des S. Andrea Corsini; ein antikes Mosaik (Raub der Europa, aus Palestrina).

Südl. von Palazzo Barberini an Casa 15 der Via delle quattro Fontane Aufschrift: »1. Dez. 1873 kamen an das Tageslicht an diesem Orte die Stadtmauern der Periode der Könige.« Vgl. S. 35 und unten.

Weiter längs der *Via delle quattro Fontane* gelangt man auf die Höhe des *Quirinals* zu (L 4) den *Vier Brunnen* (mit Acqua Felice-Wasser), welche der Straße den Namen gaben. Sie wurden von Sixtus V. durch Domenico Fontana an den Ecken der *Kreuzung* von 4 Straßen angelegt; in ihren Nischen liegen *Statuen*, zunächst am Pal. Barberini die *Treue*, westl. am Pal. Galoppi die *Stärke;* südl. an der Kirche S. Carlino der *Anio*, östl. am Pal. Albani der *Tiber*.

Der Quirinalberg ist hier 57 m ü. M. Als man 1878 die lange Fahrstraße ebnete (zwischen der Barberini-Brücke und dem Sferisterio [Ballspiel]), fand man einen Platz, ganz mit Mosaik belegt; bei der Erniedrigung der Hoffläche des Pal. Albani zeigten sich prächtige Fußböden von Mosaik und Marmor unmittelbar auf dem Naturboden. Es stellte sich heraus, daß bei Nr. 27 der Via Quattro Fontane der Quirinalhügel einst fast senkrecht 25 m hoch aufstieg. Die Servische Mauer, die man unter dem Sockel von Nr. 27 auffand, erleichterte die Ebnung der Strecke bis zum Pal. Albani. Nach dem Hof dieses Palastes fällt der Boden so rasch, daß an der Ecke der Via nazionale unter dem Palast Teuerani das Pflaster einer antiken Straße in der Tiefe von 17 m aufgefunden wurde.

Folgt man südwestl. der Via del Quirinale, so eröffnet sich ein prächtiger Blick auf den r. sich hinziehenden Quirinal-Palast und den Hintergrund des Platzes, l. kommt man an fünf Kirchen

vorbei, die dem Quirinal gegenüber liegen.

Zunächst noch an der Ecke: **S. Carlino** (L 5), eine Stiftung der spanischen Barfüßer Trinitarier von 1640; das erste öffentliche Werk *Borrominis* 1667, von Milizia »il delirio maggiore del Borromini« genannt, durch das Gewirr von geraden, konkaven und konvexen Linien und durch die Häufung von Säulen, Fenstern, Nischen und Skulpturen ein Muster des Barockstils.

Es folgen: (Nr. 53) **St. Joachim** und **S. Anna**; — dann

S. Andrea (L 5), eine Rotunde, 1678 nach Berninis Zeichnung erbaut; als eine von den Jesuiten errichtete Kirche reich an Marmor, Stuck und Vergoldung. Im Rezeß l. vom Hochaltar an der linken Wand: das Grabmal von Karl Emanuel IV., König von Sardinien, der 1802 abdankte und 1819 als Jesuit starb. 2. Capp. l.: *Carlo Maratta*, St. Stanislas Kostka, dessen Reliquien hier verwahrt werden.

Dann: **S. Chiara** (im Hof des Hauses Nr. 59) und **S. Maddalena** (1581 von Maddalena Orsini gestiftet).

Hier betritt man die großartige, jüngst schön hergerichtete und erweiterte

Piazza del Quirinale** (ehemals: *di Monte Cavallo,* K 5), mit ihrem herrlichen Niederblick auf das vom Janiculus umsäumte Häusermeer Roms. Von S. nach N. zieht jetzt eine breite Fahrstraße hart am Platz vom Hügel hinab, von W. nach O. steigt eine breite, mit platten Stufen belegte Rampe zum Platz hinauf. Einst standen hier die *Thermen Konstantins,* auf deren Unterbauten man bei diesen Arbeiten stieß; auch von d. alten *Servius-Mauer,* die von Porta Pia zum Kapitol zog, entdeckte man Reste. Von jenen Thermen ist ein herrlicher antiker Schatz auf unsre Zeit gekommen und schmückt jetzt die *Fontana di Monte Cavallo:* die *****Kolosse des Kastor und Pollux mit ihren Pferden (cavalli), die dem Platz den Namen gaben. (Die Gruppe nimmt sich besonders schön aus bei der 1. Thür des Pal. della Consultà.) Über 6 m hoch ragen die beiden marmornen (je aus einem Block gebildeten) Rossebändiger auf, mit der hohen Kraft und dem Adel der Antike. Wenn auch die Inschriften, *Opus Phidiae* und *Opus Praxitelis,* aus römischer, vielleicht erst Konstantinischer Zeit stammen (oder erst einer spätern poetischen Inschrift ihren Ursprung verdanken) und die Angabe der Pupille sowie die Form der Harnische, Schultertressen, verlängerter Panzer bestimmt auf die römische Kaiserzeit weisen, so sprechen die sich selbst genügende heroische Haltung und Bewegung, die erhabene Einfachheit des Motivs, der willenskräftige Ausdruck der Gehorsam fordernden Gesichtsbildungen, das Lebensvolle in den Pferden und Jünglingen, und die Großartigkeit der Anlage entschieden für ein Vorbild aus der besten griechischen Zeit.

Canova und *Thorwaldsen* haben die Bedeutsamkeit dieser Bildwerke für die Kunst wieder aufs neue hervorgehoben; die Altertumsforscher schwanken in der Zuweisung des Originals an die ältere Attische Schule oder die Zeit des Lysippos. Die Figuren standen ursprünglich nicht frei, wie die teilweise unbearbeitete Rückseite darlegt, sondern reliefartig auf einem Hintergrund (ein Stück des Hintergrunds blieb an der Statue des Phidias zwischen linkem Bein und Gewand haften); als Götter des Ein- und Ausgangs standen sie wohl am Eingang der Thermen. Ungeachtet ihrer Riesengröße sind die herrlich dargestellten Pferde (an dem des Phidias ist nur Kopf und linke Seite alt) doch im Verhältnis zu den Dioskuren zu klein, nach dem künstlerischen Grundsatz der Antike, die Hauptfiguren hervorzuheben. Obwohl beide Werke im ganzen von gleicher Anlage und Ausführung sind, zeigt doch die Gestalt des sogen. Phidias-Werkes größere Kräftigkeit und in sich gedrängtere Lebendigkeit. Die Originale waren, wie namentlich die Behandlung der Köpfe zeigt, wahrscheinlich Bronzewerke.

Erst 1589 wurden sie unter Sixtus V. vor den Quirinal-Palast versetzt, standen aber parallel der Porta Pia zugewandt; 1787 unter Pius VI. erhielten sie ihre jetzige Richtung und zwischen sich den $14^1/_2$ m hohen *Obelisk* (mit sehr beschädigten Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand. Pius VII. fügte (laut Inschrift auf dem Sockel) 1818 die Brunnenschale aus orientalischem Granit von 25 m Umfang hinzu, welche Acqua Felice spendet und aus dem Dioskuren-Tempel des Forums ausgegraben worden war, und ließ den jetzigen Springbrunnen unter Leitung Sterns errichten. — Im NO. des Platzes liegt der gewaltige

Palazzo del Quirinale (K 5), ein im Stil des 17. Jahrh. als Sommerresidenz der Päpste aufgerichteter, echt römischer Palast, in welchem in neuerer Zeit das Konklave (die Papstwahl) gehalten und von der Loggia über dem Hauptportal gegen den Platz hin die neue Wahl des Papstes verkündet wurde. Seit 1870 ist der Palast von der italienischen Regierung zur *Königlichen Residenz* umgewandelt und wird von der königlichen Familie bewohnt.

Baugeschichte. Da der Vatikan im Sommer nicht immer von der Malaria verschont bleibt, so hatte schon Paul III. seinen Sommeraufenthalt auf dem Quirinal im dortigen Benediktinerkloster genommen. Gregor XIII. erhielt daselbst die Gärten des Hauses Este vom Kardinal Lodovico (Sohn Herkules' II., Herzogs von Ferrara) zum Geschenk, und begann nun den Palastbau, um, wie er schrieb, »sich und seinen Nachfolgern einen Wohnsitz zu bereiten, wo man der Wohlthat einer völlig reinen (perfettissima) Luft sich erfreuen könne«. Flaminio Ponzio begann den Bau 1574, Ottavio Mascherino setzte ihn fort und baute das *Appartamento nobile* (dei Pontefici), die Galerie mit der Turmuhr, wo jetzt unter dem Zifferblatt eine kolossale Madonna in Mosaik nach *Maratta* angebracht ist, und den großen 98 m langen, 53 m breiten Hof mit seinen mächtigen, durch Travertinpilaster gegliederten Pfeilerbogengängen, der im Westen durch eine höhere Portikus abgeschlossen wird, wo eine Wendeltreppe mit Säulen zum *Appartamento dei principi* hinauf führt. — Unter Sixtus V. und Clemens VIII. errichtete *Domenico Fontana* die Seite gegen die Via del Quirinale. Unter Paul V. baute *Carlo Maderna* die Cappella Paolina, die anliegenden Gemächer und den großen Saal; Alexander VIII. ließ durch *Bernini* die gegen Porta Pia sich hinziehenden Gemächer für die Famiglia Pontificia errichten, Clemens XII. durch *Fuga* den Palazzetto bei S. Carlino aufführen, und im Innern den Portone und die Kapelle daneben.

Zugänglich tägl. 10-3 Uhr. Man meldet sich zum Besuch im Palast selbst (beim Eingang mit der Wache geradeaus und am Ende die Treppe l. hinan), hat oben nur seinen Namen einzuschreiben und wird dann von einem Kustode (1 l.) in die Säle geführt.

Man betritt zunächst die sogen. Sala regia mit farbigem Marmorboden, vergoldeter Kassetten-Holzdecke, Fries mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments (an den zwei Schmalseiten von *Lanfranco*, an den Langseiten von *C. Saraceni*). — R. Eingang zur frühern Cappella Paolina, in der Form der Sixtinischen von Maderna errichtet.

Acht Portasantasäulen sondern das ehemalige *Sanctuarium* ab. An die Wände der Kapelle ließ Pius VII. die 12 Apostel (nach Raffael), die sich an den Pfeilern der Abtei *Tre fontane* befinden, in Chiaroscuro übertragen. — Über dem Eingang ist innen ein Relief der Fußwaschung von *Landini* angebracht; die gewirkten Teppichmalereien sind aus dem 18. Jahrh.

Man wird durch eine Reihe glänzender Säle geführt, die *früher* das *Appartamento Pontificio* bildeten und jetzt zu Empfangszimmern des königlichen Hauses geworden sind, mit vollständig neuer Einrichtung und modernen Gemälden. Im Thronsaal (10. Zimmer) sind am Fußboden Mosaiken aus der Villa Hadrians, im Empfangssaal der Gesandten das Porträt des deutschen Kaisers Wilhelm (1874 an Pius IX. geschenkt) von *Arnold;* im 14. Zimmer ist ein *Deckenfresko von *Overbeck:*

Jesus mitten durch die Juden hindurchschreitend, die ihn zur Stadt hinausstießen, von 1859; eine Hindeutung auf die Entfernung Pius' IX. aus Rom, 24. Nov. 1848, und in weiterer Beziehung auf Pius VII., der in diesem Gemach von den Franzosen gefangen genommen wurde.

Es folgt (nach dem Garten) das sogen. Appartamento de' Principi, das seinen Namen Napoleon I. verdankt, der hier seine Residenz aufschlagen wollte, worauf es zu Gastzimmern für gekrönte Häupter eingerichtet wurde. Im 19. Zimmer befindet sich das Modell zum ***Alexanderfries** von **Thorwaldsen.***

1811 hatte die Accademia di Francia den Auftrag erhalten, zur bevorstehenden Ankunft Napoleons die Empfangssäle des Quirinals zu schmücken. Der Architekt Stern übertrug Thorwaldsen den Fries des Hauptsaals. Dieser stellte den Einzug Alexanders d. Gr. in Babylon dar und vollendete ihn im Juni 1812 zur allgemeinen Bewunderung. (Ausführung in Marmor in der Villa Carlotta am Comersee.)

Im 22. Zimmer ein Relieffries von *Finelli,* zunächst (unter Napoleon) der Triumph Trajans, dann bei der Rückkehr Pius' VII. in den Triumph Konstantins umgewandelt. — Es folgt hier die kleine, im griechischen Kreuz erbaute Capp. dell' Annunziata, ehe-

mals *Hauskapelle des Papstes;* mit Fresken von *Guido Reni* und *Francesco Albani;* Altarbild: **Guido Reni,* Verkündigung.

Steigt man im Hof r. unter der nördlichen Arkadenhalle die prächtige zweirampige Treppe hinan, so sieht man beim ersten Absatz ein berühmtes *Fresko von *Melozzo da Forli* von 1472, Der Heiland in der Engelsglorie.

Es wurde aus der Halbkuppel der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli 1711 hierher versetzt. Jugendliche Frische, kräftige Bewegung voll Adel, Schönheitsgefühl und lebendige Fleischfarbe durchleuchten jetzt noch die mannigfach veränderten Bruchstücke.

Im hübschen Quirinal - Garten (jetzt nicht zugänglich) entwarf *Carlo Maratta* die Springbrunnen und Wasserwerke; im Gartengebäude (unter Benedikt XIV. von Fuga erbaut) Deckenbilder von *Battoni.*

Gegenüber dem Quirinal-Palast an der Via del Quirinale erhebt sich (Nr. 40) der **Pal. della Consultà** (K 5), jetzt mit dem *königl. Ministerium des Äußern,* ein für die Erbauungszeit 1739 vorzügliches Meisterwerk des *Ferd. Fuga,* in schönen großen Formen, mit einfachem stattlichen Hof (aber wunderlichem Treppenbau nach außen). — Südl. folgt der

***Pal. Rospigliosi** (K 6) mit seinen Gärten, in welchen die verschiedenen Gebäude malerisch verteilt sind; vom Neffen Pauls V., Kardinal Scipio Borghese, 1603 durch *Flaminio Ponzio* auf den Ruinen der Konstantins-Thermen erbaut. Der Palast kam dann in den Besitz der Altemps, darauf an Kardinal Bentivoglio, zuletzt an Mazarin, der ihn durch C. Maderna und Venturi erweitern ließ, endlich an die Rospigliosi, Neffen Clemens' IX. — Nach dem Eintritt (bei der Gaslaterne) in den Hof sogleich l. die Marmortreppe hinan und l. (r. Blick auf den Garten) bei der letzten der 3 Glasthüren hinein (klopfen) in das

*Kasino mit der Gemäldegalerie.

Geöffnet: Mittw. und Sonnabds. 9–3 Uhr, 1/2 l. Die kleine Galerie enthält das beste Fresko von Guido Reni und einige gute Bilder von Luca Signorelli, Lorenzo Lotto, Poussin (Kopie), Domenichino, Rubens und van Dyck (im Palast ein ausgezeichneter Claude Lorrain).

Die Vorderseite des Pavillons ist mit 16 antiken *Sarkophag-Reliefs* verziert, am Mittelbau l. bacchischer Zug; darüber: Diana und Endymion, über dem Hauptportal: Raub der Proserpina, Musen; r. bacchischer Zug; darunter: Meleagerjagd. Am rechten Flügel: Amazonenschlacht; am linken Flügel: Jagd eines Kaisers. Den Mittelbau (mit Glasthüren) stützen 2 Säulen von Rosso antico und 4 von Korallenbreccie. Die 3. Glasthür führt sogleich in den

I. Hauptsaal; an der Decke die weltberühmte ***Aurora* von *Guido Reni*** in Fresko, 1609.

Die Göttin schwebt blumenstreuend dem Sonnengott voran, ihr folgt Hesperos mit der Fackel in der Hand, schwebend über den Pferden des Wagens. Die Horen begleiten in leichtem Tanz den Lichtgott, dessen Gespann von vier weißscheckigen Rossen gezogen wird. Auf die Meereslandschaft tief unten leuchten die ersten Strahlen. Aus den Wolken ragen die Köpfe der vier Windgenien hervor.

Das herrliche Schweben der Vollgestalt der Morgenröte, ihre vom Wind in wundervollen Falten zurückgeworfenen Gewänder, und die schön begründete Bewegung der Ermunterung gegen das Gespann hin, sowie die tief durchdachte Abtönung der Farben, die reine Heiterkeit, die über das Ganze ausgegossen ist, ein volltöniger Lobgesang auf das Licht, sind ein volles Zeugnis, was Guido aus dem Geiste der Antike (z. B. die 5. [Niobe-] Hore) heraus vermochte, und welche Wirkung Raffael auf ihn ausübte (z. B. die zweite und letzte Hore).

An der Rückwand, auf einem Tisch unter diesem Gemälde ist ein Spiegel angebracht, in welchem man das Bild bequemer betrachten kann; den Saal findet man meist mit Kopierenden angefüllt.

Am Fries unter dem Aurora-Bild 4 Landschaften von *Paul Brill* und die Trionfi, r. di Amore, l. della Fama nach Petrarca, von *Tempesta.* — R. bei der ersten Thür: *Minerva-Statue* mit Triton und Eule, Tritogeneia mit Bezug auf die aufrauschende Urflut, aus welcher, wie Luft und Himmel, so auch der Athenegeist hervorging (die Hüften Athenes schmal, fast männlich). — Gemälde. An der Rückwand: *Drei antike*

Fresken aus den Thermen Konstantins (aus der Zeit des Kunstverfalls). — Über dem 3. Fresko, r. zu oberst: *Sassoferrato,* Madonna. — Linke Wand (zu unterst l.): *Dosso Dossi,* Der Täufer. Zu oberst: *Salvator Rosa,* Landschaft. — Rechte Wand: **van Dyck,* Männliches Bildnis. Darüber: *Salvator Rosa,* Landschaft.

R. II. Saal. In der Mitte: auf hohem Gestell ein Bronzepferd aus den Konstantins-Thermen. — Rückwand: **Domenichino,* Sündenfall (die Zeichnung des Nackten sehr schön, die Farbe gegenwärtig ziemlich trüb). Die Frucht vom Baum der Erkenntnis scheint Adam, nicht Eva zu reichen. — Eingangswand: *Lodovico Caracci,* Simson, die Säulen des Philisterhauses stürzend. — Rechte Wand: **Niederländische Schule,* Männliches Porträt; (Mitte): *Domenichino,* Venus und Amor. — Am Pfosten r. vom 1. Fenster unten: **Luca Signorelli,* Madonna mit den beiden Kindern, r. hinten Joseph. »Zähe Farbenkonsistenz, ruhige und satte Wirkung, gediegene liebevolle Ausführung, Formgebung etwas trocken und mager; Bild ersten Ranges.« *(Vischer.)* — Unten: Zwei antike Malereien. — Linke (Fenster) Wand: **Lorenzo Lotto* (nicht Cambiasi), Sieg der Keuschheit.

Die *Keuschheit* im saftiggrünen Mantel, ein weißes flatterndes Tuch auf dem Haupt, schwingt in der hoch erhobenen Rechten den zerbrochenen Bogen Amors und stürmt mit zornsprühenden Blicken und offenem Mund gegen die Liebesgöttin an, sie vorwärts drängend. Ein schneeweißes Hermelin (das Bild der fleckenlosen Reinheit) schreitet auf der Brust der Keuschheit. Die bedrängte *Venus* schwebt mit fliegenden, von einer Perlenschnur durchzogenen Haaren, einen glänzenden Stern über dem Haupt, auf ihrer linken Schulter eine zierliche Kassette mit Kamm, Spiegelchen, Fläschchen tragend, am Oberarm und um den Hals edles Geschmeide. Hinter ihr schwebt Amor mit rotgeweinten Augen und schaut wie die Mutter ängstlich nach der Verfolgerin sich um. Den Grund bildet unten eine hügelige Landschaft mit dunklem Himmel. — Wenige Bilder zeigen so prägnant Lottos Kontraste in der Behandlung des (»alabasternen«) Fleisches und des Gewandes. »Die sinnreiche Komposition, der Reiz der Beleuchtung, die bestechende Färbung, die unvergleichlich zierliche Ausführung lassen keinen Zweifel an der Urheberschaft L. Lottos.« *(Mündler.)*

L. vom Aurora-Saal:

III. Saal, rechte Fensterwand, am 1. Pfeiler, vor dem 1. Fenster, zu unterst: **Rubens,* Christus und die Zwölf Apostel, Halbfiguren.

»Von so mannigfacher und großer Charakteristik, von so meisterlicher Färbung, Beleuchtung und malerischer Behandlung, daß sie alle gleichzeitigen Leistungen der Italiener überragen, wenn auch hier und da noch der Einfluß des einen oder andern derselben durchblickt.« *(Bode.)*

Rückwand: *Domenichino* (?), Triumph Davids über Goliath. — Linke Wand, Mitte: *Daniele da Volterra,* Kreuztragung. — Eingangswand, Mitte: *Guidos Schule,* Perseus und Andromeda. — Darunter, r.: (3. Bild der Mitte) *Nicolas Poussin,* Sein Bildnis (treffliche Kopie nach dem Original im Louvre). Seitlich unten r. und l.: Vier Putten aus den Thermen Konstantins. — Über der Eingangsthür: *Passignani,* Pietà. — An der linken Fensterwand zwei Bronzebüsten, r. antik: *Sept. Severus;* l. modern: *Seneca.*

Im Palast (nur auf besondere Empfehlung zugänglich): **Claude Lorrain,* Venus-Tempel; auch einige wertvolle Antiken.

Von den **Thermen Konstantins,** deren Mittelbau der Rospigliosi-Palast einnimmt, ist nichts mehr übriggeblieben als die zwei riesigen Gebälkstücke von der Eingangshalle (sogen. Sonnentempel Aurelians) im *Giardino Colonna* und fünf Statuen (die Dioskuren auf dem Platz, die Konstantin-Statuen auf der Kapitolbrüstung und der Konstantin in der Vorhalle der Lateran-Kirche). Als man in neuester Zeit die Exedra der Thermen zerstörte zur Durchführung der Via Nazionale, fand man die Reste eines sehr großen Gebäudes (wahrscheinlich die X Tabernae). Dieser Bau ruhte wiederum auf den Überbleibseln des Hauses von Avidius Quietus und der Claudii Claudiani, und unter diesen stieß man auf Reste von Bauten aus Opera quadrata und reticulata. So bildete sich die gewaltige Bodenveränderung. Auch Statuen, Torsos, Büsten, Reliefs, Säulenstümpfe und bemalte Marmorstücke wurden hier gefunden.

Im Süden der Piazza del Quirinale, an der Via del Quirinale r.:

S. Silvestro a Monte Cavallo

(K 6) mit Freitreppe, einst den Dominikanern gehörend, wurde 1555 mit SS. Apostoli vereint und den Theatinern

übergeben, die zur Zeit Gregors XIII. die Kirche erweiterten. 1700 kam es an die Missionäre vom heil. Vinzenz von Paola, die hier ihr Noviziat haben.

In der 2. Capp. l.: Freskolandschaften von *Polidoro da Caravaggio* und seinem Gehilfen *Maturino*, l. Verlobung der heil. Katharina, r. S. Magdalena, welcher der Auferstandene als Gärtner erscheint. *Vasari:* »I macchiati de' paesi fatti con somma grazia e discrezione«, d. h. die Waldpartien sind mit höchster Anmut und Überlegung ausgeführt, so daß der religiöse Inhalt nur noch die Bedeutung von Staffagen geschickt ausgeführter, waldiger Landschaften erhält. — 3. Capp. l.: *Marcello Venusti*, Geburt Christi. — Die große Cappella Bandini im Querschiff l. ist von *Onorio Lunghi* erbaut. Das Altarbild, Himmelfahrt Mariä, malte *Scipione Gaetano* (»il tutto colorito di azzurri oltremarini«); die Statuen zu beiden Seiten des Altars, St. Johannes Ev. und S. Maria Magdalena, sind von *Algardi*. — In der Höhe hat **Domenichino* die Pfeiler der Kuppel in 4 Ovalen mit Fresken geschmückt: r. 1. David vor der Bundeslade tanzend. 2. Judith mit dem Kopf des Holofernes. 3. Esther vor Ahasver. 4. Salomo und die Königin von Saba. — Im rechten Querschiff: *Barbalunga* (Schüler Domenichinos), Gottvater in der Glorie, unten zwei Heilige.

Im Klosterhof: Zitronenbäume.

Diese kleine Kirche war der Ort, wo *Vittoria Colonna* (Marchesa von Pescara), eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen Italiens, und *Michelangelo* ihre geistig belebten Zusammenkünfte hatten. Der Maler Francesco d'Ollanda erzählt, wie diese Frau, die seit dem Tode ihres Gemahls der Religion und Dichtkunst lebte, nach Anhörung der Exegese der Paulinischen Briefe mit Michelangelo, Fra Ambrosio (Prediger des Papstes) und Tolomei (einem vornehmen Pfleger der Wissenschaft) hier geistreiche Unterhaltungen führte.

Weiter folgt l. **Villa Aldobrandini**, jetzt *Borghese* (K 6), von *Carlo Lombardo* erbaut.

Berühmt durch ihre schöne Lage und ihren prachtvollen Blumenflor; hier war einst das antike Gemälde der sogen. Aldobrandinischen Hochzeit (jetzt im Vatikan, S. 650); die besten Kunstschätze zerstreute die französische Revolution, doch finden sich noch antike Sarkophage, einige Statuen und Reliefs im Garten und Hof.

Gegenüber liegt der *Palast Antonelli*, einst *Vidman*, mit doppelter Loggia. Hier kreuzt die neue Via nazionale, von welcher l. eine neue breite Treppe zum Trajans-Forum hinab führt. Am Eingang der Straße hat man gegenüber: **S. Caterina** (da Siena), 1630 von Soria umgebaut, mit Travertinfassade (»sontuosa ed irregolare«) und Stuckstatuen von *Fr. de Rossi*.

Die neuesten Ausgrabungen haben an der Straße ein Stück der sogen. *Servianischen Mauer* (S. 35) freigelegt, auch kamen hier (vor der antiken Porta Fontinalis) steinerne, in den Boden eingesenkte Leichenladen zum Vorschein, in denen man schönes Bronzegerät und Reste von Goldschmuck fand (Konservatorenpalast X.). Die Sitte, vor den verschiedenen Thoren zu begraben, reicht somit in die früheste Zeit hinauf. Auch Aschenkisten wurden hier gefunden.

Hinter der Kirche r. erhebt sich ein im Volksmund **Torre di Nerone** (K 6) genannter hoher Backsteinturm mit so weitem Rundblick über die Stadt, daß man den Ursprung der Fabel, Nero habe von hier deklamierend und singend dem Brande Roms zugesehen, erklärlich findet. Der Turm ist ein Werk des Mittelalters, unter Innocenz III. von den Söhnen des Peter Alexius, eines Anhängers des damaligen Senators Pandolfo della Suburra, ca. 1200 erbaut, und damals (wie noch jetzt) *Torre delle Milizie* genannt.

Gegenüber S. Caterina liegt (Eingang Nr. 265) **S. Domenico e Sisto** (mit [r.] dem schönen Dominikanerkloster), unter Urban VIII. von *Vincenzo della Greca* 1636 umgebaut; die Doppelfassade einst ein bewundertes Muster der Baukunst. — Die Via Magnanopoli ostwärts hinan und hinab nach (in Via Mazzarino)

S. Agata in Suburra (*de Goti*, L 6), ca. 460 erbaut. Bis zur Modernisierung 1589 hatte sich hier ein Mosaik erhalten, das laut Inschrift Konsul (der Germanenhäuptling) Flavius Ricimer (450—472), der Mörder und Tyrann so vieler Kaiser und ein Plünderer Roms, gestiftet hatte.

Nach dem Sturz der gotischen Herrschaft war die arianische Kirche Ricimers bis 591 geschlossen. Gregor d. Gr. weihte (unter Erscheinungen unreiner Dämonen) die Kirche aufs neue. Vom alten Bau »stehen sowohl die 12 Granitsäulen, deren sehr weite Interkolumnien mit Archivolten überspannt sind, als auch die Mittelschiff- und Umfassungsmauern. Auf den ionischen, in Stuck erneuerten Kapitälen liegen Kapitälkämpfer« (*Hübsch*). In der Mitte ist noch der alte Fußboden erhalten. Pius IX. übergab

diese Kardinaldiakonie der Leitung des Irischen Priesterseminars, daher findet man hier (an der Wand l.) das Monument des »unsterblichen Liberators« *O'Connell*, mit Relief (1856) von *Benzoni*. — An der Wand r. Grabmal eines spanischen Kardinals im Cinquecento-Stil. — R. vom Haupteingang zwischen zwei Säulen, an der Eingangswand: Grabtafel des *Joh. Laskaris*, des berühmten, von Leo nach Rom berufenen Sammlers griechischer Handschriften (gest. 1535), mit der bedeutsamen selbstverfaßten Inschrift: »Laskaris liegt in fremdem Grabe, aber eher zur Freude, denn als Grieche ist er nicht ohne Besorgnis, sein Vaterland könne ihm kein emanzipiertes Stück Erde gewähren«.

Der Name *Suburra* weist auf die antike Zeit hin, als die gesamte Tiefe, in welche die Ausläufer des Oppius, Cispius, Viminalis und Quirinalis einmündeten, *Subura* hieß und ein reich bevölkertes Stadtviertel war; ein Arm verlief bis in die Gegend dieser Kirche, ein zweiter zog in die Richtung der jetzigen Via S. Lucia in Selci.

Von S. Agata führt die *Via Paneperna* an S. Lorenzo vorbei zu S. Maria Maggiore hinan. L. (nach N.) kommt man durch die *Via de' Serpenti* in die dem modernen Rom geweihte *Via Nazionale;* sie wird von den *Via di Venezia, Napoli, Firenze* und *Torino* durchschnitten und versinnbildlicht somit den Ausgangspunkt der neuen »*Capitale*«. Nordwestl. zieht die lange *Via delle quattro Fontane* der Piazza Barberini zu. Folgt man dieser, so trifft man r. auf das Haus (Nr. 49), wo Koch, Reinhard, Cornelius wohnten, und weiterhin gelangt man wieder zu den 4 Brunnen. An der Ecke, wo die *Via del venti Settembre* r. quer abgeht, hat man vor sich (Nr. 32) den

Palazzo Albani (L M 5), jetzt *Pal. del Principe del Drago*. In diesem Palast wohnte einst *Winckelmann*.

Am 10. Okt. 1758 schreibt er: »Der Kardinal Alessandro Albani, das Haupt aller Altertumsverständigen, hat mir aus eigner Bewegung eine Wohnung in seinem Palast und eine Pension angetragen, die ich angenommen«. 18. Aug. 1759: »Auch bin ich in seinem Palast auf das reizendste und anmutigste in 4 Zimmern logiert, wovon 2 auf den Garten gehen, und niemand wohnt weder neben noch über mir«. 1. Mai 1762: »Ich bewohne 4 kleine Zimmer, welche ich auf meine Kosten mit Bett und anderm Gerät versehen habe, und der Palast, wo ich wohne, ist in dem schönsten Ort von Rom, und meine Zimmer haben die schönsten Aussichten in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Lusthäuser zu Frascati und zu Castel Gandolfo«. Winckelmanns Amt war die Aufsicht über die Bibliothek, welche der gelehrte Clemens XI. gestiftet hatte, aber er schreibt selbst: »meine Beschäftigung mit dieser Bibliothek besteht in deren Gebrauch«.

Kardinal Muzio Mattei hatte den Palast nach einer Zeichnung *Domenico Fontanas* beginnen lassen, Aless. Specchi baute ihn aus, und Kardinal Aless. Albani ließ ihn mit Antiken und einer reichen Gemäldesammlung schmücken. Das *Appartamento nobile* erhielt Deckenfresken von *Nicc. degli Abbici*. Die Albani starben aus, die Kunstschätze und die Bibliothek, welcher Winckelmann vorstand, wurden verkauft. Den Palast kaufte Christine von Spanien (deren Tochter, die Fürstin del Drago, ihn jetzt bewohnt).

In der *Via del venti Settembre* erreicht man nach 6 Min. l.

S. Susanna (M 4), zwischen die Thermen des Diokletian und die Gärten des Sallustius gebaut, schon 370 von St. Ambrosius erwähnt, einst »ad duas domus« genannt von den Häusern ihres Vaters Gabinus und ihres Oheims, des Bischofs Cajus.

Ihre *Mosaiken* von 796 (auf welchen zum erstenmal einem lebenden König [Karl d.Gr.] ein Platz neben den Aposteln in einem Kirchenmusiv Roms eingeräumt wurde) gingen 1600 beim Umbau Madernas zu Grunde. — Anstatt mit Fresken aus der Geschichte der *römischen* Nationalheiligen S. Susanna, die nach der Legende aus Diokletians Geschlecht und vom brutalen Maximian zum Weibe begehrt, alle seine Sendlinge bekehrte, die goldne Jupiter-Statue, der sie opfern sollte, durch ihren Hauch zertrümmerte und vom Himmel Hilfe für ihre Unschuld erhielt, dann aber durch Diokletian dem Tode durchs Schwert verfiel, — wurden die Seitenwände der einschiffigen Kirche mit den Geschichten der alttestamentlichen Susanna von *Bald. Croce* (empfindungslos) in Fresko bemalt. Doch am Hochaltar ist das Bild der römischen Susanna, von *Laureti* gemalt, und ihr Martyrium von *Nogari;* die Malereien der Tribüne (Himmelfahrt Mariä an der Decke) sind von *Cesare Nebbia*. Die Schwester Sixtus' V. stiftete die (l.) *Capp. S. Lorenzo*.

R. (südöstl.) liegt *S. Bernardo* (S. 743).

Omnibus fahren von *Piazza S. Bernardo* (30 c.) nach *S. Agnese fuori le mura*.

Gleich hinter S. Susanna liegt r. die **Fontana di Termini** (M N 4), der Hauptbrunnen der *Acqua Felice,* der seinen Namen von den nahen Thermen hat.

Sixtus V., den großartige gemeinnützige Werke so sehr beschäftigten, daß er schon am Tage der Stuhlbesteigung befahl, den Stadtteil des Quirinals mit Wasser zu versehen, ließ diesen Brunnen durch *Dom. Fontana* errichten, dessen technische Kenntnisse dem Papst sehr zu statten kamen, dessen künstlerische Kraft aber nicht gleichen Schritt hielt; 33 km weit führte er in 18 Monaten das Wasser hierher, mit 2000-4000 Mann täglicher Hilfe und $1^1/_2$ Mill. l. Ausgabe. Die Leitung hat den Vorzug, zu großer Höhe zu gelangen; sie tritt bei Porta Maggiore in einem Niveau von mehr als 60 m ein und verzweigt sich in zwei Hauptarme, der eine für diesen Brunnen und für die Brunnen von Monte Cavallo, Tritone und Kapitol; der andre zieht nach S. Maria Maggiore, ein Teil sogar nach Trastevere; sie speist 27 öffentliche Brunnen und dient für viele Gärten.

Die Wanddekoration aus Travertin bildet 3 Arkaden, über deren magerer, ionischer Ordnung eine schwere Attika sich erhebt. In der Mittelnische steht der gedrungene *Moses,* der mit der Rechten zeigt, wie das Wasser prächtig aus der Wand sprudelt, mit der Linken geschickt die Gesetzestafeln hält, und auf dem Haupt schon die Glorie der Strahlen hat. Der unglückliche Urheber dieser Statue, *Prospero Bresciano,* starb aus Kränkung über den Tadel seines Werks. Das Relief zur Linken: Aaron (schon Priester) führt das Volk der Wüste zum Brunnen, von *G. B. della Porta;* zur Rechten: Gideon trinkt wie seine Soldaten, von *Flaminio Vacca.* Drei große Wasserströme entspringen dem Sockel dieser Skulpturen und sprudeln geräuschvoll in drei Becken; vorn speien 4 grünliche Marmorlöwen die Wasserstrahlen in 3 Marmorbecken. Vier Säulen, die innern von Cipollino, die äußern von grauer Breccie, schmücken den Bau, dessen *Inschriften* sein Datum (1584–87), den Ort der Quelle (Colonna-Acker unter dem Monte Falcone zur Linken der Präneste-Straße), die Entfernung von Rom (33 km vom Ursprung der Quellen, 30 vom Wassersammler), die Leitung 10 km unter der Erde, 23 km auf Arkaden, und die Erklärung des Namens (Sixtus hieß zuvor Felix) angeben.

Nordwestl. gegenüber liegt

S. Maria della Vittoria (N 4), deren Beiname vom Sieg der Kaiserlichen am Weißen Berge bei Prag im Dreißigjährigen Krieg herstammt, weil das von einem Karmeliter gefundene Marienbild, das man dem Heer vorantrug, hier aufbewahrt wurde (1833 verbrannte es).

Das marmorüberladene einschiffige Innere, mit 6 Kapellen, erbaute *C. Maderna.* 2. Capp. r.: **Domenichino,* Madonna, das Jesuskind dem St. Franciscus übergebend; — von *Dom.*, die Seitenfresken (r. St. Franciscus von himmlischer Musik erquickt; — l. Franciscus, die Stigmata erhaltend, mit Landschaft). — 3. Capp. l. (reich an kostbaren Steinarten): * *Guercino,* SS. Trinità (mit prächtiger Farbe). — 4. Capp. l. (meist verdeckt, Kustode 30 c.): **S. Teresa,* Skulpturgruppe von *Bernini,* mit dem Engel, der irdisch herabgerückt der Liebestrunkenen das Herz durch einen Pfeil zur Liebeszuckung verwundet hat. (»*L'eccesso* di soprumano effetto meglio non si potrebbe esprimere.«) R. und l. an den Wänden zwei Reliefs mit sechs Kardinälen der venezianischen Familie Cornaro, deren einer (Felice) auf seine Kosten Berninis Werk fertigen ließ.

Die Kirche ist Kardinalskommende, und man feiert hier zwei Feste der Madonna, am Sonntag in der Oktave ihrer Geburt, zum Andenken an die Befreiung Wiens unter Innocenz XI., 12. Sept. 1683; das zweite am zweiten Sonntag im November, in Erinnerung an den Sieg bei Lepanto über die Türken, 7. Okt. 1571. Von diesen Siegen zeugen die Fahnen in dieser Kirche, zu denen auch Max von Bayern einige hinzufügte (am Festtag weht hier die türkische Fahne).

Weiter der *Via del venti Settembre* entlang kommt man an der **Villa Spithoever** (N 3) vorbei, die in den (einst vom Quirinal bis zum Pincio und zur Porta Salaria sich erstreckenden) *Sallustischen Gärten* steht.

Hier wurde der riesige Rumpf eines *Tempels* aus mächtigen Prismen und Würfeln von Mörtelguß jüngst ausgegraben und ein großes *fünfstöckiges altrömisches Haus* mit vollständig erhaltenem Treppenhaus, auch mehrere Statuen (z. B. Herkules, doch ohne Kopf). Die Ziegelstempel des Hauses weisen auf die Zeit Hadrians. Nordwestl. davon steht noch ein tief unter das Erdreich hinabgehender viereckiger, backsteinerner Eckturm der Sallustischen Gärten, die einst einen reizenden Verein von Gärten, Bädern, Tempeln, Zirkus und Säulengängen bildeten.

Gegenüber r. folgt das gewaltige **Finanzministerium** *(Pal. del Ministero delle finanze),* eins der größten Europas, 300 m lang, 116 m breit; einer der stilreinsten modernen Bauten, 1880—81 errichtet; kostete über 11 Mill. Lire. (Beim Legen der Fundamente stieß man auf antike Häuser und fand mehrere antike Skulpturen.) Die Fassade unten dorisch, Hauptgeschoß mit Halbsäulen und Wandpfeilern.

In 7 Min. kommt man zur Straßengabelung, wo man geradeaus die Porta Pia, l. die *Porta Salara* vor sich hat.

Die **Porta Salara** (O 2), Thor der Salzstraße, hat ihren Namen von dem Versand des Salzes, das längs der Via Salaria den Tiber aufwärts den Sabinern zugeführt wurde.

Als im Jahr 1870 die Franzosen den Kirchenstaat verlassen hatten und die italienische Armee zur Besetzung Roms schreiten wollte, leisteten die päpstlichen Truppen, um die Gewalt zu konstatieren, kurzen Widerstand, bis die italienischen Batterien zwischen Porta Pia und Porta Salara Bresche geschossen hatten.

Das Thor wurde nachher erneuert. Beim Niederreißen der Türme fand man, daß der östliche über dem sorgfältig durch den Turmbau geschützten antiken Grabmal eines Knaben (von 94 n. Chr.) errichtet war; auch noch 2 andre Grabmäler kamen daselbst zum Vorschein.

Von der alten Mauer bis zur Porta Nomentana blieb wenig stehen.

6 Min. vor Porta Salara liegt die

**Villa Albani (O P 1).

Geöffnet: Dienst. 12–4 Uhr; *Permessi* im Pal. Torlonia, Piazza di Venezia 135 (D 3), Erdgeschoß 1. Thür l. gegen Vorweisung der Visitenkarte (1. Juni bis 1. Okt. gewöhnlich geschlossen).

Die Villa, weltberühmt durch ihre Antiken, wurde im Jahr 1758 angelegt von Kardinal Alessandro Albani, bei dem sich alles zu einem glücklichen Sammler vereinte: Kennerschaft, Landsitze an klassischen Orten, fürstliche Einkünfte und Familienverbindungen, rastlose Helfer. Seine erste Sammlung verkaufte er in einer Geldnot an das Kapitol. Im hohen Alter brachte er eine neue zusammen. Da faßte er den Gedanken: »den Altertümern eine Umgebung zu verschaffen, die mit ihnen auf gleicher Höhe stehe«. So entstand die Villa. Er besaß damals 150 Statuen, 176 Büsten, 161 Reliefs, 49 Tierfiguren, 29 Schalen; eine Menge Urnen, Kandelaber, Cippen, Altäre, 171 Säulen, 81 Inschriften. Die Villa erstand unter Leitung *Carlo Marchionnes,* der Landschaft und Statuenschmuck mit den Architekturlinien in hübschen Einklang zu bringen verstand; wohl die würdigste und »einsichtigste« Anlage, welche je zur Aufstellung der Reste antiker Plastik geschaffen wurde. Noch jetzt umschließt sie ungeachtet großer Verluste eine der reichsten Sammlungen antiker Statuen und Reliefs, die, wie sie *Winckelmanns* Genius zur schnellen Entfaltung brachte, so durch ihn wiederum eine der bedeutendsten Ausgangsstätten für das Verständnis der hellenisch-römischen Bildnerei und ihrer unvergänglichen Schönheit und Jugend wurde.

Winckelmann schreibt an Franke (4. Febr. 1758): »Der Kardinal, mein größter Gönner, und das Haupt von allen Altertumskennern, hat jetzt seine Villa geendigt und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht, von denen vorher kein Mensch gewußt hat. In dem Palast der Villa sind so viele Säulen von Porphyr, Granit und orientalischem Alabaster, daß es ein Wald schien, ehe sie angebracht waren.« — Am 1. Mai 1762: »Meine Hände hebe ich alle Morgen auf zu dem, der mich in dieses Land geführt hat, wo ich die Ruhe, ja mich selbst genieße; ich habe nichts zu thun, als des Nachmittags mit meinem Kardinal in seine prächtige Villa zu fahren, welche alles übertrifft, was in neuern Zeiten, auch von Monarchen, gemacht worden« etc. 1763 wurde die Villa eingeweiht, aber noch lange daran weiter gebaut. An Heyne schrieb er (30. März 1765): »Der Kardinal ist der liebenswürdigste Mann, bei dem größten Talent, den ich kenne; er hat 73 Jahre auf dem Nacken, aber er denkt als ein Mann von 40. Seine Villa geht, außer der Kirche von St. Peter, über alles, was in neuern Zeiten gebaut ist, er hat sogar das Erdreich dazu geschaffen, und ist selbst der einzige Baumeister derselben. Meine Zimmer daselbst würde sich mancher Fürst wünschen.«

Während der französischen Invasion litt die Antikensammlung mehr als andre, 294 Statuen wurden nach Paris verschleppt; bei der Rückerstattung 1815 ließ sich der Kardinal Francesco Albani »durch den Voranschlag der Versendungskosten dermaßen einschüchtern«, daß er vorzog, die berühmten Antiken an den Meistbietenden zu verkaufen. So kam vieles davon in die Glyptothek zu München; nach Rom wanderte nur das Antinous-Relief zurück. 1839 kam die Villa an die Familie Castelbarco, 1866 an den Fürsten Torlonia (für 700,000 Skudi). Den Reliefs widmete *Zoëga* sein berühmtes Werk. Winckelmann gab in den »Monumenti inediti« viele Abbildungen.

Oberer Garten. Vom Eingang in die Villa gehe man geradeaus zwischen den Säulen mit den Büsten bis zu einem *Rondell* (von 12 Pinien umgeben und mit Hermen und einer besternten Säule), wo herrlicher *Blick auf die Campagna! — Von der Säule l. durch die Querallee, dann r. zur Steineichenallee, gelangt man in derselben zu einem Platz mit der *Kolossalbüste *Winckelmanns* von Emil Wolff, mit Inschriften: Aufstellung durch Ludwig I., König von Bayern, 1857, und l. Alexander Torlonias Umstellung der Büste an diesen bedeutsamen Ort (splendidiori loco posuit), in Verehrung des Gelehrten und des Königs, 1868. Ringsumher Blumen und Ruhesitze. — Von Winckelmanns Büste ostwärts der leicht absteigenden Rampe folgend, gelangt man durch ein offenes elegantes Thor zum *linken Flügel des Kasinos* (der I. Galerie; s. unten). Man trete hier zuerst vor die Halle an die Brüstung und überschaue die geschlossene, streng architektonische Anlage der Villa:

Überall Diagonalen und Symmetrien, Terrassen mit Brüstungen und Treppen; und in wirksamster Verteilung Statuen, Büsten, Säulen, Sarkophage in reichen Arkaden, oder in Taxusnischen und Brunnengrotten. Und dieser im echt altitalienischen Geschmack angelegte, den Geist des Altertums wunderbar nahebringende Villenschmuck ist in den herrlichsten landschaftlichen Rahmen eingeordnet; jenseit der sanft geneigten Gartenfläche zieht sich in ergreifendem Gegensatz zu dem Immergrün der Eichenwäldchen, Pinien und künstlichen Taxuswände die Campagna in ihrem eigentümlichen Farbenmeer hin, umschlossen von den schönen Umrissen der blauen Gebirge. »Was die Kunst in der Nähe geschaffen, scheint so nur als Vordergrund, als Belvedere für diese Ferne hinzukomponiert.«

Man steht unmittelbar neben dem hellen, heitern *Kasino* (dem Palast) mit der breiten Portikus, den anschließenden Atrien und den verlängernden Galerien; der Fassade des Kasinos gegenüber, durch den niedrigern großen Garten getrennt, liegt das sogen. *Kaffeehaus,* eine lange halbrunde Halle *(Portico circolare),* »wie die stehengebliebene Tribüne eines untergegangenen Baues«. Zwischen Kasino und Kaffeehaus, an der östlichen Grenze der Villa, liegt hinter einem tiefen Teppich von zierlich geordneten bunten Beeten das sogen. *Bigliardo* und seine Nebenbauten.

Dann beginne man die Beschauung der antiken Statuen im

Kasino, linker Flügel.

I. Erste (offene) Galerie, mit *Hermen,* Vasen und 7 Statuen in Nischen

Es folgen sich von l. nach r.: l. Nr. 33. Herme eines Kriegers; — l. in der Nische: 34. *Venus;* — r. 32. Herme des Xenophon; — l. 35. Bacchus (archaistisch); — l. in der Nische: 36. *Nymphe* (als Muse restauriert); — in der Mitte: 37. Vase von Luni-Marmor auf einer Basis mit 4 reliefierten Delphinen (diente als Brunnenschmuck); — r. 31. Herme des (?) Leonidas; — l. 38. Herme des Paris (Atys?); — l. in der Nische: 39. *Muse;* — r. 30. Herme des Hamilkar (?); — l. 40. Herme des Hannibal (?); — l. in der Nische: 41. *Satyr,* mit Nebris voll Trauben und Früchten; er stützt sich auf einen Pinienast, auf dessen Zweig ein Vogel dargestellt ist. — In der Mitte: 42. Vase von Pavonazetto; — r. 29. *Herme des *Epikur;* — l. 43. Herme des Agrippa (?); — l. in der Nische: 44. **Athlet* (griechische Proportionen); — r. 28. Herme des *Homer;* — l. 45. *Herme des *Scipio Africanus* (mit der Narbe auf dem Kahlkopf); — in der Mitte: 47. Runde, kannelierte Vase auf einer Dreifuß-Basis mit 3 Chimären; — l. in der Nische: 46. *Brutus* (ein Name, den der Dolch des Restaurators bekräftigen soll); — r. 27. Herme des Themistokles (?); — l. 48. Herme Alexanders d. Gr. (Vergils?); — l. in der Nische: 49. *Mark Aurel,* jugendlich, in der Toga; — l. 50. Herme eines Unbekannten.

II. Im darauffolgenden Atrium der Karyatide (mit 6 Säulen)

Rückwand: von l. nach r.: Nr. 16. *Kanephore* mit drei andern 1761 in einer Vigna (Portia) bei *Frascati* gefunden (der Korb modern). — 18. *Vespasian-Büste* (selten). — 19. Berühmte **Karyatide* (Kanephore) mit den Künstlernamen der Athener *Kriton* und *Nikolaos* (hinten am Korb), laut Winckelmann mit zwei andern 1766 in der Vigna Strozzi, jenseit des Grabmals der Cäcilia Metella, an der Via Appia gefunden. Sie dienten wohl dazu, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, im Grabmal selbst, oder in der zugehörigen Villa, und sind eine tüchtige Dekorationsarbeit der ersten Kaiserzeit. Winckelmann sieht in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süßigkeit, nebst stumpfen und rundlichen Teilen, die in älterer Zeit der Kunst schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten sein würden. Das Gewand kannelürenartig dem Bauzweck entsprechend.

Am Postament: 20. *Relief eines knieenden Helden; römische Arbeit nach griechischem Vorbild (*Winckelmann:* »König Kapa-

neus beim Ersteigen Thebens vom Wetterstrahl getroffen«). — 23. *Titus-Büste* (trefflich erhalten) im Kriegerkostüm. — 24. *Kanephore* (wie 16). — R. 14. *Herme* des jungen Herkules. — R. 15. Königsherme als Herkules. — Von da tritt man in die große Vorhalle, die

III. Portikus des Kasinos (54 m lang, 6 m breit), die auf den Garten hin als Prachthalle sich öffnet: Zu äußerst l. Nr. 51. *Augustus,* thronend. In den sechs Nischen treffliche Kaiserstatuen in Kriegerrüstung. Der Halle entlang l. 53. Herme (unbekannt), r. 52. *Merkur-Herme* mit archaischer Inschrift und einem Hymnus. L. 54. (erste Nische) **Tiberius-Statue.* Davor: 56. Vase in Pavonazetto, auf 4 Löwenfüßen, die auf geädertem Bigio-Sockel ruhen. L. 58. *Herme des Ptolemäus,* Sohn Jubas II., Königs von Mauritanien. R. 57. Athleten-Herme. L. 59. (zweite Nische) **Lucius Verus-Statue.* Davor: 61. **Faustina,* sitzende Porträtstatue (mit Blumen, als Symbol der jugendlichen Grazie). L. 63. *Erinna* (?), griechische Dichterin. R. 62. **Lysias,* der Redner (?), griechische Arbeit. L. 64. (dritte Nische) **Trajans-Statue.* Davor: 66. Runder *Altar, mit Bacchus, Ceres, Proserpina und 3 Horen. Beim Eingang zum Kasino: 67. (r. vierter Pfeiler) *Doppelherme* des *Seneca* und *Posidonius.* Gegenüber l. 68. Doppelherme von 2 Frauen. Vor dem Eingang: 69. Große Cipollino-Vase auf Marmorfüßen und Carystius-Marmorsockel. Neben dem Eingang r.: 71. *Doppelherme* der *Sappho* und *Korinna.* Gegenüber r.: 70. Doppelherme aus pentelischem Marmor. L. in der Nische: 72. *Mark Aurel-Statue.* In der Mitte: 74. *Rundaltar mit einer Fackelträgerin und den verhüllten Horen (Jahreszeiten), die am Schleierende sich halten. Dann: L. 76. Frauenbüste (unbekannt). R. 75. *Apollonius von Tyana* (?). L. in der Nische: 77. *Antoninus Pius,* Statue. Davor: 79. **Agrippina die ältere,* in der Haltung einer vornehmen sitzenden Römerin (unter dem Stuhl: Frömmigkeit, Scham und Freude).

Unübertrefflich in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung; »die Ausführung von geringem Verdienst, die wohlangelegten Falten brechen sich kleinlich«. (*Winckelmann.*)

Nr. 80. (r.) *Herme des Euripides. 81. (gegenüber) Epheubekränzte Stirn eines Weisen. L. 82. (6. Nische) **Hadrian-Statue.* Davor: 84. Pavonazetto-Schale. Am rechten Ende: l. 86. *Herme* des *Masinissa* (?). Gegenüber: 85. Herme eines Unbekannten. Zu äußerst: 87. Sitzende **Augustus-Statue.* Über den Nischen hübsche Marmorfriese. — Oben Kolossalmasken (Weihgeschenke).

IV. Atrium des Kasinos; Mitte der Rückwand, in der kleinen Rundung *innerhalb* des Kasinos, wo man l. zur Treppe gelangt:

Von l. nach r. in Nischen: Nr. 1. *Venus Genetrix;* Kopf nicht zugehörig. — 2. *Ceres.* — 3. *Isis.* — 4. *Venus Genetrix;* sehr ergänzt, daher zweifelhaft. Über der Mittelthür: Kolossalmaske. — Dann l. zur Treppe. Unten neben der Treppe an der linken Wand: 9. *Roma* auf Trophäen, Relief. — Darunter: 10. Tragische Männermaske in griechischem Marmor. — Daneben: Doppelbild: r. *Titus Julius Vitalis,* Reliefbüste, l. ein kleiner Fleischer, welcher einen Schweinskopf zerstückt (mit Inschrift: Marcio semper ebria). — Ganz hinten l. 12. Antike Malerei (Winckelmann: Livia und Octavia, dem Mars opfernd). Inskriptionen. — Oben beim Treppenabsatz, r. an der Wand: 885. **Tod der Niobiden,* Relieffragment. — Daneben über den Spiegelthüren: 880. und 888. Korinthische Friese aus pentel. Marmor mit Reliefs. — Am Aufgang des II. Treppenabsatzes, an der rechten Wand: 889. Berggott, Relief (Maffei: *Philoktet auf Lemnos*). — Darüber: 890. Komische Profilmaske in Rosso antico. — Am Ende des II. Absatzes, an der rechten Wand unten: 892. Ein Amor mit einem Früchtekranz, auf welchem eine Satyrmaske. — Darüber: 891. Relief eines Todesgenius. — Über den Spiegelthüren: 893. Zwei Reliefs: *Alimentariae Faustinianae* (Festspenden des Kaisers Antoninus Pius an arme Mädchen). — Am Ende des III. Treppenabsatzes an der rechten Wand: 896. Adler zwischen Lorbeerbäumen, zwei Raben auf den Bäumen, l. Schlange, r. Hase; Relief. — Darüber: 897. Kolossale Hand. — Über den Spiegelfenstern r. 898. *Tanzende Bacchantin. L. 889. *Bacchantin mit Tympanon. — Daneben an der rechten Treppenwand: 900. Aus der *Herkules*-Mythe (falsch restauriert). — Am Ende des letzten Treppenabsatzes, r. 902. Komiker mit Silensmaske. Zwischen den Thüren: 903. Büste der *Teodorina Cybo,* 1480; der Ruhm der Inschrift, »Liebenswürdige Schönheit und Würde der Matrone«, bezieht sich auch auf das vortreffliche naturalistische Porträt.

L. der Eingang (klopfen! ½ l.) zur

V. Sala ovale (Deckengemälde: Aurora von *Bicchierari*, die Landschaften von *Anesi*). In der Mitte: Nr. 905. *Apollo* (?) auf dem Dreifuß, die Füße auf dem Weltnabel (Omphalos). L. von der Eingangsthür: 906. Der sogen. ***Athlet*** von *Stephanos*, Schüler des unter Sulla nach Rom gezogenen unteritalischen Künstlers Pasiteles (sein Name am Baumstamm):

Ein selbst in den Maßen genau entsprechendes Gegenstück zur Figur der sogen. Orestes-Gruppe im Museum zu Neapel. Beide sind Kopien eines trefflichen altertümlichen griechischen Werks unmittelbar vor dem Aufschwung durch Phidias, wie die ganze Stellung, die eckigen Schultern, die stark vorgewölbte Brust, der hohle Rücken und besonders der Kopf darlegen (nach *Conze* wahrscheinlich Kopie von Polyklets Speerträger (Doryphoros), einer für die künstlerischen Proportionen maßgebenden Leistung der altargivischen Kunst, zu Phidias etwa, wie Dürer zu Raffael sich verhaltend; Vatikan-Museum Nr. 126, S. 626). Ergänzt sind der Hinterkopf, der rechte Arm, der linke Vorderarm. Von dieser Statue finden sich noch zwei Wiederholungen im Bigliardo (»eine hohe, nur durch die Kopistenhände geschmälerte Meisterschaft im Nackten geht Hand in Hand mit einer gewissen Eckigkeit der noch nicht gelösten Bewegung, und mit einem noch wenig entwickelten Gesichtsausdruck. Kraft und Schlankheit sind im höchsten Grade, aber jedes noch für sich, ausgesprochen«). Die Behandlung der Oberfläche verrät eine gewisse Selbständigkeit (unter Studium des lebenden Modells); Stellung und Gesichtstypus gehören jedoch ganz der vorphidiasischen Kunstentwickelung an (vgl. die Wettläuferin im Vatikan, Nr. 222, S. 582).

Nr. 908. Satyr, über einem Altar, mit (909) Apollo (in einer Nische) und seinen Symbolen. Zwischen dem vorgekröpften Gebälk der zwei prächtigen Säulen von Giallo antico, welche das Mittelfenster einrahmen: Fries mit den *Carceres* des *Circus* und drei Bigen mit Amoren. Unten r. 913. Satyr (nach Praxiteles-Motiven) über einem (914) Altar, welchen 3 Schwestern dem Jupiter Purpurion weihten. 915. *Der ***bogenspannende Amor*** (nach Lysippos?), auf (916) einem dem Herakles Alexikakos (Übelabwender) geweihten Altar. 919. Satyr auf einem Sklavencippus. Darüber die römische Wölfin. Über der nächsten Thür: 921. Mithras-Relief. R. 922. *Merkur* mit abstehenden Kopfflügeln, auf einem (923) Cippus mit Ganymed (nach berühmtem griechischen Original). 924. *Satyr*, als Brunnenfigur. Nun l.:

VI. Erstes Zimmer. R.: Schlafendes Kind (Marmorstatue); Familienporträte der *Albani*. — Eingangswand: 2. Clemens XI. von *Carlo Maratta*. — 1. Horaz (Albani), sein Bruder, von *Mazzanti* (Schüler Gaullis). — Ausgangswand: 5. Innocenz XII. (Pignatelli), Vorgänger des Papstes Albani, von *David*. — Linke Wand: 6. Soriano (Besitzung der Albani) von *Vanvitelli*. — 7. Pal. Albani, von *Dems*.

VII. Zweites Zimmer: Gobelins; Eingangswand: Büste von Benedikt XIII.

VIII. Drittes Zimmer. Eingangswand: 10. Bacchanal von *Luca Giordano*. — Rechte Wand: r. 11. *Ders.*, Römische Carità. — l. 12. *Raphael Mengs*, Diana und Endymion. — Ausgangswand: 13. Bacchanal von *Luca Giordano*. — Fensterwand: 14. *Guido Reni*, Bacchus und Ariadne. — Über der Ausgangsthür: 15. *Pannini*, Das Forum Romanum.

IX. Viertes Zimmer (Gabinetto). Decke: Andromeda und Perseus, von *Lapiccola*. Unten, Eingangswand und linke Wand, auf Vorsprüngen: 927. 930. 932. 938. 956. 959. 962. Sieben sehr schöne Vasen. Linke Wand, in Nischen: 928. *Satyr*, Statuette. 931. *Diana-Statue* in Alabaster; Arme, Kopf und Füße in Bronze. 933. Bronzestatuette des *Herkules* (Replik der Farnesischen von Glykon). — Obere Reihe: 11 Marmorköpfe auf Alabasterbüsten. 934. *Annius Verus*. 937. *Philipp der jüngere*. 940. *Vespasian*. 943. *Theokleia* (?), Schwester des Alex. Severus. 944. *Hekuba*. 946. *Commodus*. 955. *Annius Verus*. 958. *Plautilla*. Vom Fenster l.: (nach 933) 936. Statuette der verschleierten *Rhea*. 939. Eingeschlafener fischender Knabe. In der Leibung des Fensters: 941. *Tanzende Bacchantin* (Relief). R. vom Fenster: 942. ***Diogenes*** der Cyniker, Statuette (Arme, linkes Bein, Hund ergänzt); sehr charakteristisch (aber nicht individuell), bedürfnislos nackt, wohl nach einem griechischen Original. 945. *Pallas*, Alabaster-Statuette (Arme, Kopf und Füße in Bronze). — Über der Thür: 948. ***Satyr und Bacchantin***, zwischen ihnen der

erschrockene Panther (dieses so geist- und lebensvoll komponierte Relief geht auf ein griechisches Original zurück). R von der Ausgangsthür: 949. Bronzestatuette der Athena. 951. Kleine Herme des *Isokrates*. 952. ***Apollo Sauroktonos** (Eidechsentöter), Erzstatue, bei S. Balbina gefunden.

Laut Plinius eine Nachbildung von Praxiteles' Apollo, der (ein Gott der Weissagung) einer herankriechenden Eidechse (einem Weissagetier) mit dem Pfeil aus der Nähe (als Nahtreffer) nachstellt; voll jugendlicher Anmut und weicher Geschmeidigkeit (die r. ungeschickt restaurierte Hand müßte den Pfeil halten; vgl. Vatikan-Museum Nr. 264, S. 592).

R. Nr. 953. *Quintus Hortensius*, Herme. 954. Satyr-Statuette. Eingangswand: 957. *Kleines Relief der *Apotheose des Herkules* (mit griechischer Aufschrift seiner Thaten auf den Seitenpfeilern), in 3 Abteilungen; diente als illustriertes (grammatisches) mythologisches Kompendium (wie die Ilische Tafel, S. 188). 960. Porträtrelief des Dichters Persius (?) auf einem Grund von Lapislazuli; daneben: 962. Antike Bronzevase. — In der Mitte, beim Fenster: 964. (nach 939) ***Äsopus,** Fragment einer Marmorstatuette:

Kein Porträt, sondern ein köstlicher Vertreter der Fabeldichtung, mit sinnig witzigen, liebenswürdig feinen Gesichtszügen auf ungeschlachtem Leib, aus dessen körperlicher Gebrechlichkeit der geistige Charakter sich herausentwickelt (wahrscheinlich nach einem Original des Lysippos oder Aristodemos).

X. Fünftes Zimmer (mit Aussicht gegen das Kaffeehaus), Eingangswand; r. von der Thür: Nr. 17. **Giulio Romano*, farbiger Originalentwurf zur Hochzeit des Bacchus und der Ariadne im Pal. del Te zu Mantua. — 18. *Ders.*, Bacchanal (ebendaher). — Ausgangswand: 20. Die *Fornarina*, Kopie nach Raffael. — 21. *Holbein* (?), Thomas Moore. — Darüber: 22. *Salvator Rosa*, Landschaft. — Daneben l.: 23. u. 26. *Rosa da Tivoli*, Tiergemälde. — Folgende Fensterwand, oben: 28. *Borgognone*, Schlacht. — Nach dem Fenster unten: 29. **Domenichino*, Landschaft. — Zweite Fensterwand, l. vom Fenster: 33. Bildnis des *Antonio Santi*, eines Vorfahren von Raffael (die Genealogie in seiner Hand enthält unter Giovanni die Bemerkung »ex quo ortus Raphael pinxit anno 1519«). — Darüber: 34. *Vanvitelli*, Der Fall des Anio bei Tivoli.

XI. Sechstes Zimmer. Eingangswand l. von der Thür (oben): Nr. 967. Tanzende Nymphen, Relief. Darunter: 968. Alabasterne Aschenkiste von *Volterra*, mit dem Verstorbenen oben; das Relief erklärt Winckelmann als Echetlus mit dem Pfluge in der Schlacht bei Marathon. Zu unterst: 969. Relief einer Nymphe auf einem Meerpferd. — Fensterwand: 970. *Pallas*, archaistisch (aus Orte). An der Basis: 971. Relief mit bacchischen Darstellungen. Unter dem Fenster: l. 972. Relief eines *Satyrs* mit umgestürzter Fackel. 973. Relief mit Bacchantinnen. R. 974. *Satyr* mit Fruchtkorb und umgestürzter Fackel, Relief. R. vom Fenster: 975. Statue der *Venus*, archaistisch. An der Basis: 976. *Ampelos*, Relief. — Ausgangswand; oben: 977. *Apollo und Herkules*, Streit um den Dreifuß, Relief (nach Diyllos und Amykläos?). Darunter: 978. Etruskische Alabasterurne von *Volterra*, mit geflügelten Dämonen und Kämpfenden. An der Basis, zu unterst: 979. *Satyrn*, den Bronzering ziehend. R. von der Thür: 980. Sogen. **Leukothea* und *Bacchus*, Relief im frühgriechischen Stil, eins der ausgezeichnetsten Werke dieser primitiven Kunstzeit; wohl ein griechischer Grabstein mit einem Familienbild. Darunter: 981 Etruskische alabasterne Aschenkiste mit dem Kampf der Lapithen und Centauren. An beiden Schmalseiten: zwei Todesgenien. — Zu unterst: 982. *Schönes bacchisches Relief. — Rechte Wand: 983. Archaistische Statuette eines Priesters. Darunter: 984. Dedikation einer Büste durch den Decurio *Quintus Lollius Alkamenes* bei seiner Provinzialadministration, Relief. Mitte der Wand: 985. Sogen. ****Bestrafung des Lynkeus,** d. h. attisches Grabrelief aus einer Kämpfergruppe (1764 beim Bogen des Gallienus gefunden).

Der Sieger, vom Pferde herabgesprungen, versetzt seinem Gegner den letzten Streich; »es ist das schönste aller griechischen Grabreliefs! der Zeit nach kurz nach dem noch strengern Parthenonfries; noch nicht mit dem pathetischen Ausdruck des 4. Jahrh. v. Chr., nur in den zusammengepreßten Lippen des Siegers, in den leise klagend geöffneten des Besiegten verrät sich die innere Empfindung«.

An den beiden Seiten des Kamins: Nr. 986. und 987. Tanzende Satyrn. — Mitte: 988. Friesfragment mit einer Götterprozession (Hermes, Pallas, Apollon, Artemis), archaistisch. R. 989. Archaistische Statuette einer Priesterin. Darunter: 990. Relief mit tragischen Dichtern. — Neben der Eingangsthür, oben: 991. Griechisches Grabrelief (mit Ergänzungen). Darunter: 992. Etruskische Aschenkiste; der Verstorbene mit Rhyton und Kranz; auf dem Relief die Einschiffung der Hypsipyle (?). Zu unterst: 993. Erziehung des Bacchus.

XII. Siebentes Zimmer (anstoßend an die große Galerie), Decke: Saturn, von *Bicchierari;* in den Ecken Säulen von afrikanischem und milesischem Marmor; in der Mitte Porphyrvase; über den Thüren 2 bekannte Reliefs von *Thorwaldsen:* Tag und Nacht. R. 994. Über dem Kamin: ***Antinous-Brustbild,*** Marmorrelief aus Hadrians Villa bei Tivoli.

Das einzige von der Albani-Sammlung aus Paris zurückgekommene Stück, wohl die treffendste Darstellung dieses reizenden Kaiserlieblings mit dem schwermütigen Zug, zugleich ein Musterbild der künstlerischen Eleganz jener Zeit. Das Eigentümliche dieses Kopfes ist die bedeutende Breite des Schädels, welcher von dichtem, leicht gekräuseltem kurzen Haar bedeckt wird, die tiefliegenden nur schmalgeöffneten Augen, die sanftgerundete Nase und vollen Lippen, dazu die sehr breite und hochgewölbte Brust und die weiche Fülle der Muskulatur.

Zu beiden Seiten: Nr. 995. und 996. Zwei bacchische Hermen in seltener Marmorart (sogen. orientalischer Alabaster). — Ausgangswand: 997. **Pansweibchen* (Paniskin), kleine Statue (flötenblasende Feldgottheit, wahrscheinlich Gartenverzierung). Hier tritt man in die

XIII. Große Galerie, den fürstlich reichen und doch maßvoll und klar gegliederten *Hauptsaal. Die Wände bekleidet der köstlichste farbige Marmor, den der Kardinal von antiken Bauten in Porto d'Anzo gefunden. Feine Mosaikarabesken aus der Villa Adriana zieren die 16 korinthischen Pilaster, vermischt mit Proben moderner florentinischer Arbeit; Gemmen sind in sie eingefügt, darüber ein Fries von Terrakotten, und über den Thürsimsen gruppieren sich Trophäen mit Sphinxen und Alabastervasen. Reliefs sind wie Gemälde in gelben Marmorrahmen in die Wände eingelassen. Die Thüren an den Schmalwänden schmücken vier korinthische Säulen in karystischem Marmor.

An der Decke: *Berühmtes Fresko von ***Raphael Mengs, Der Parnaß,*** d. h. Apollo, die Musen und ihre Mutter Mnemosyne.

Im Jahr 1760 war Mengs mit seiner Familie in die Villa eingezogen; seine Frau (Margarita), eine Römerin von majestätischem Wuchs, war dem Maler Quelle der Eingebung und Modell, sie kam deshalb hier unter die Musen und hält den Zettel mit dem Namen des Mengs; auf dem Thron auf der andern Seite Apollos ist die vielgefeierte Vittoriuccia, die Tochter der Gräfin Cheroffini. — *Winckelmann* schrieb über dieses Fresko: »Ein schöneres Werk ist in allen neuern Zeiten nicht in der Malerei erschienen, selbst Raffael würde den Kopf neigen«. Jetzt freilich tadelt man an diesem wirklich schönen Werk das Fehlen der naiven Frische und Naturwüchsigkeit.

Zwischen den Fenstern 2 Reliefs (1008 u. 1009), die zu den Reliefs des Pal. Spada gehören. L. 1008. Herkules im Garten der Hesperiden. R. 1009. Dädalos und Ikaros. Rechte Schmalwand: l. 1010. Relief eines Opfers; r. 1011. Ganymed, Relief. — An der großen Eingangswand des Saals, bei der Glasnische: 1012. ****Athena Polias,*** die Stadtbeschützerin, kurz und untersetzt, mit straffem Gewandfall, das Löwenfell statt des Helms über dem Kopf.

Wohl älter als Polyklet, mit dessen (ihm zugeschriebener) Hera in Neapel die Figur Ähnlichkeit hat. *Winckelmann:* »Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit der er begabt ist, die Kennzeichen des hohen Stils der griechischen Kunst, und es zeigt sich in demselben noch eine gewisse Härte, die dem Pöbel störrisch und unfreundlich scheint«. Die Statue ist wohl ein Originalwerk.

Daneben: Nr. 1013. Relief eines Jünglings mit seinem Pferde, von einem Grabe bei Tivoli. Über der Eingangsthür: 1014. *Relief eines Opfers (Nike); Victoria, Apollo, Diana, Latona, hinten der Tempel von Delphi (altertümliches choragisches Siegesdenkmal). Oben: 1015. u. 1016. Zwei Sphinxe. — R. neben

der Thür: 1018. *Antoninus Pius, Pax* und *Roma,* Relief. — In der Glasnische: 1019. *Statue des *Jupiter.*

Das Nackte wohlverstanden und sorgfältig durchgearbeitet, das Gewand fließend und gefällig; der aufgesetzte Kopf mit sanftem Ausdruck; das Werk steht der Schule des Pasiteles sehr nahe (der Blitz ist eine falsche Ergänzung).

An der Schmalwand: 1020. Zwei opfernde Frauen. — Auf den Tischen: 1021. Sechs kleine Granitsäulen von S. Prassede, und die Büsten: 1022. des *Volusianus,* 1023. des *Gordian III.,* 1026. der *Messalina.* — Auf dem Tisch, r. vor der Loggia: 1029. u. 1030. *Silene.* (Vom Balkon des Salone schöne *Aussicht über den skulpturreichen Garten, auf die Campagna und die Gebirge hin.)

XIV. Achtes Zimmer. R. über dem Kamin: Nr. 1031. **Orpheus und Eurydike* im kurzen Moment des Wiedersehens, Hermes trennt mitleidig das Paar (ein ähnliches Relief aus Villa Borghese trägt die Aufschrift: *Zethos, Antiope, Amphion*). Attisches Relief aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (herrliches Beispiel der Milderung des Affekts in der griechischen Kunst). *Hermen* von: r. 1033. **Sappho,* Eingangswand: 1034. **Theophrast* (mit Inschrift), Fensterwand: 1036. *Hippokrates,* 1038. *Mark Aurel,* Ausgangswand: 1039. *Aristides,* dem Sophisten. 1040. **Sokrates* (der beste Sokrates-Kopf aus dem Altertum). Rechte Wand: 1041. *Korinna.* Am Fenster auf einem Cippus: 1037. Die Statuette des Königs *Schebek* von Ägypten.

XV. Neuntes Zimmer. Eingangswand: Nr. 35. **Luca Signorelli* (Pinturicchio ?), Madonna mit S. Lorenzo, S. Sebastiano, St. Joh. Ev. und dem Donator *Filippo Albani.* — Rechte Wand: 36. **Nic. Alunno,* Madonna mit Engeln und Heiligen, 1475 (von Torlonia der Sammlung einverleibt). — Ausgangswand: 37. **Pietro Perugino,* Die Eltern das Christuskind verehrend, Verkündigung, Kreuzigung, St. Hieronymus, der Täufer, in 6 Abteilungen, 1491 (bezeichnet); ein Gemälde seiner besten Zeit. — L. von der Thür: 38. *Bianchi (il Frari),* Grablegung Christi. — Darüber: 39. *Vasari,* Allegorie der Versöhnung des Menschen. — Eingangswand: 44. *Franc. Penni (il Fattore),* Die Carità. — 45. *Cotignola,* Toter Christus, 1509 (bezeichnet). — 46. *Pannini,* Triumphbogen Konstantins.

XVI. Zehntes Zimmer. Eingangswand: Nr. 49. **van der Werff,* Kreuzabnahme. — 50. Alte *Ferrara-Schule,* Krippe. — Rechte Wand: 52. *Pompeo Battoni,* Madonna. — 53. *Albani,* Ruhe in Ägypten. — 54. *Guido Reni,* Madonna addolorata. — 55. *van Dyck,* Christus am Kreuz. — 56. *Taddeo Zucchero,* Der Engel mit dem Leichnam Christi. — Fensterwand: 58. Transfiguration Christi, Karton nach *Raffael.* — 59. *Salaino,* Madonna. — 60. *Tintoretto,* Kreuzigung. — 61. *Guido Reni,* Joseph. — 62. *C. Maratta,* Auferweckung des Lazarus. — Zweite Fensterwand: 64. *Ribera,* Greisenkopf (il pensiero). — 65. *Cav. d'Arpino,* Tod Josephs. — L. vom Fenster: 66. *Guido Reni,* Ecce homo, Ölstudie. — 67. *Sassoferrato,* Kopie einer Raffaelschen Madonna. — 69. *Carlo Dolce,* Madonna im Gebet. — Eingangswand: 70. *Marcello Venusti,* Ecce homo. — 71. *C. Maratta,* Tod Mariä. — Über der Thür: 72. *Tacconi* (Schüler Caraccis), St. Bonaventura. — 73. *Guercino,* St. Lukas.

Kehrt man zur Portikus im Erdgeschoß zurück und schreitet zum *rechten Flügel* des Kasinos, so trifft man zuerst bei der sitzenden Augustus-Statue l. (entsprechend dem Atrium der Karyatide) auf das

XVII. Atrio della Giunone (mit 6 Säulen).

Von l. nach r.: R. Nr. 90. *Kaiser *Pertinax,* Reliefbildnis. — Gegenüber: 91. *Kanephore* (vgl. 16. 24.). — Daneben: 92. Büste des *Lucius Verus.* — 93. *Juno* (?), reich bekleidet. — Darunter: 94. *Opfernde Viktoria,* Relief. — 96. Büste von *Mark Aurel.* — 97. *Kanephore* (vgl. 91.). — 98. *Sokrates* (inmitten eines Schildes). — 99. **Jupiter Ammon,* Kolossalmaske in griechischem Marmor (vgl. Florenz).

XVIII. Zweite Galerie (vgl. I, S. 716), mit 6 Säulen; derselben entlang:

L. Nr. 103. (Nische) **Bacchantin,* mit schwebender Nebris (Rehfell). — Daneben: 104. Herme des *bärtigen Bacchus.* — Gegenüber r.: 105. Herme eines *Rhetors* (Pitheus?). — L. in der Nische: 106. **Satyr mit Bacchuskind.* — Davor: 107. Torso des *Amor.* — Am zweiten Pfeiler, einander gegenüber: l. 108. Herme des *Euripides;* r. 109. Herme einer Frau (Myro) mit eigentümlichem Kopfschmuck. — L. in der Nische: 110. *Satyr* (nach Praxiteles). — Einander gegenüber: l. 111. Herme eines Unbekannten; r. 112. Herme des *Numa Pompilius* (?). — L. in der Nische: 113. *Apollo,* lorbeergekrönt. — In der Mitte: 114. Schale von Cipollino. — Dann einander gegenüber: l. 115. Herme des *Pindar* (?); r. 116. Herme des *bärtigen Bacchus.* — L. in der Nische: 117. *Diana.* — L. 118. Herme des Tragikers *Seneca* (?). — Gegenüber: 119. Herme der *Korinna* (?). — L. in der Nische: 120. Statue des *Cajus Cäsar* (Adoptivsohn und Neffe des

Augustus). — Davor: 121. Satyrtorso. — L. 122. Herme des *Persius* (?). — Gegenüber: 123. Herme des *Paris*. — L. in der Nische: 124. *Satyrstatue*.

Nebenan r. folgen noch 5 Gemächer mit Skulpturen (Klopfen! 40 c.).

XIX. Stanza della Colonna, mit antikem Mosaikboden, 12 Säulen, darunter eine in Rosenalabaster, 5½ m hoch, kanneliert, aus dem Emporium.

In der Mitte: Nr. 129. Rundaltar mit Trophäenträgern. Darauf: 130. Marmorschale mit Löwenfüßen. — Zwischen den Säulen: 131. **Sarkophag* mit der *Hochzeit des Peleus und der Thetis*, noch mit dem antiken Deckel. — Darüber: 132. Büste des *Lucius Verus*. — Darüber, oben: 135. Sarkophagrelief: *Abschied des Hippolyt und der Phädra*. — Ausgangswand l.: 136. *Herkules und Echidna*, Relief. — Darunter: 137 und gegenüber: 138. Zwei alabasterne Löwenköpfe (einst Wasserspeier). — Oben über dem Ausgang: 139. *Raub der Proserpina*, Relief. — Gegenüber: 140. *Tod der Alkeste*. — 141. Bacchischer Zug. — Im folgenden kleinen Raum: l. 143. Priesterin. — 144. Bacchus-Statue; archaistisch. — 145. Über der Thür: Bacchisches Relief.

XX. Erstes Kabinett (Terrakotte). L. oben: Nr. 146. Griechisches Grabrelief. — Darunter: 147. Griechisches Votivrelief. — Zu unterst: 148. *Cajus Domitius*, *Valeria Severa* u. a. opfernd. — Daneben: 149. Mithras-Opfer. — Darüber: 150. Nymphe auf einem Meertier (hübsche griechische Komposition). — 152. Frauenbüste mit Haarputz zur Zeit der Antonine. — R. oben: 154. Mithrasdiener. — Unten: 155. Genius mit einem Seelöwen. — Über der Thür: 156. Geflügelte Genien bei einem Greifen, Relief. — 157. *Polyphem und Amor*, Relief. — 158. Nereide. — 160. Mithrasdiener. — 161. *Diogenes und Alexander*, Relief. — 162. Nymphe wie 150. — R. neben der Glasthür: 164. **Dädalos und Ikaros*, Relief in Rosso antico. — Darunter: 165. Antike Landschaftsmalerei. — Zu unterst: 166. Wasserbecken auf einem Trapezophor. — R. Wand: 167. Frauenbüste mit Kopfputz (Flavier-Zeit) auf einem Block von Nero antico. — Zu oberst: 168. *Silen und Akratos* (Gott des ungemischten Weins, der Trunkenheit), Terrakottarelief. — Darunter: 169. *Bacchus* begnadigt gefangene Indier (gehörte Winckelmann). — Zu unterst: 170. Relief mit einer Hochzeit. — 171. *Kolossalmaske eines Flußgottes. — R. oben: 173. *Die Horen*, Terrakottarelief. — Darunter: 174. *Die Krönende*, eine der mantellüftenden Venus verwandte Figur. — Unten: 175. Grabrelief mit der Verbindung der Geliebten nach dem Tode. — 176. Frauenbüste mit Kopfputz aus Hadrians Zeit (auf einem Block Nero antico). — Nach dem Fenster, oben: 178. *Diana*, Relief. — Darunter: 179. Bildnis einer Verstorbenen mit zwei Amoren im Innern einer Muschel. — Eingangswand, oben: 181. Das Schiff Argo, Terrakottarelief. — Unten: 183. Weinbereitung, Relief im Halbkreis. — Daneben l.: 184. Ornamentierter Kandelaber.

XXI. Zweites Kabinett, sehr elegant, mit 8 Säulen. In der Mitte: Nr. 185. *Leda und der Schwan*. — Hinten in den Nischen: 187. 189. 192. 195. Vier Herkules-Statuetten. — Darunter 4 Reliefs: 188. *Amor und Psyche*. — 190. Drei spielende Satyrn. — 191. (in der Fensternische) Kleine antike Fontäne, mit dem Nil (Krokodil). — 193. Spielende Genien. — 195. *Amor und Psyche*, Relief. — 196. *Ptolemäos*, Reliefbildnis. — Am Fenster l.: 197. Kandelaberfuß mit einer Mänade und einem Satyr. — Darunter in der Fensterschmiege: 198. Reiterin. — R. am zweiten Fenster: 199. Kandelaberfuß mit Hierodulen. An den Wänden Inskriptionen.

XXII. Drittes Kabinett. Inskriptionen. — Linke Wand: Nr. 202. Bacchanal, Relief. — Darunter: 203. Löwenkopf in Nero antico. — Beim Fenster: 204. **Theseus und Minotauros* (aus Genzano). — R. oben: 205. *Iphigenia*, *Orestes* u *Pylades*, Relief. Ausgangswand: 207. Silensmaske (als Kloakendecke). — Darunter: 208. Relief mit Kybele-Emblemen. — Neben der Maske r.: 210. Apotheose des Herkules, kleines Relief. — An der Glasthürwand: 211. Feines Mosaikgemälde mit einer Nilszene. — Darunter: 212. Flußgott. — Eingangswand über der Thür: 213. Bacchischer Kinderzug, Relief in Pavonazetto, aus der Villa Hadrians. — Unten l. 215. *Kybele und Atys*, Relief.

XXIII. Viertes Kabinett. Eingangswand l.: Nr. 216. Genius des Schlafs, Relief. — Gegenüber: 217. Ringer, Relief. — In der Nische: 218. *Paris*, Statuette. — Zweite Nische: 219. Satyr, Statuette. — Rückwand: 221. Sarkophag mit diskusspielenden Genien. — Rechte Wand: 222. *Meleager*, Statuette.

XXIV. Im Baumgang, welcher zur Halle des Billards führt, am Eingang l.: Nr. 208. (auf einem Marmorblock) Kopf der Roma; — hier folgt eine große

Cippensammlung. L. Nr. 239. Dionysos und Bacchanten, Doppelherme; — r. 240. u. 254. Sarkophag mit Amazonenschlacht — An der linken Villamauer: 243. Bruchstück mit 2 Personen (die sitzende Frau hält eine Leier). — 244. Hirt und Ziege (Verfallzeit). — 245. Amorinen mit Trauben und Körbchen (Kindersarkophag). — 246. Opfer. — 247. Jäger. — 248. Opfer (Travertin). — Nach der Thür: 250. Opfer. — Nach der ersten Uhr: 293. *Fries mit acht Stierschädeln und neun Festons, Patenen, Symbolen der Hauptgottheiten (Adler, Blitz, Pferd u. a.); aus der Verfallzeit. — Nach der zweiten Uhr: 296. Amazone. — 295. Diana-Relief (griech. Marmor). — 298. Frauenporträt und andre kleine Figuren (Sarkophag). — 299. Zirkusrennen. — 300. Zwei kämpfende Satyrn (griech. Marmor). — *301. Fries mit Füllhörnern. — 303. Meleagerjagd. — 304. Ein Genius, der ein Wild verfolgt. — An der Außenwand der vier

Kabinette, über den zwei kleinen Portiken: L. 417. Fries mit Greifen, Vasen und Kandelabern; — r. 223. *Achilles und Memnon (Fries aus griech. Marmor). — In der kleinen Vorhalle mit vier Säulen: 427. Statue eines jungen Togaträgers. — 428. Maske. — 426. (Nische) Sitzende Statue des Jupiter Serapis. — 429. Frau in der Haltung der Grabstatuen. — 430. Maske. — Seitlich: 431. Opferrelief, auf einem korinth. Kapitäl. — 432. Gefangener. — Unter den Sarkophagen und Grabsteinen und Altären sind hervorzuheben, in der linken Reihe, die zur Billardportikus führt: r. 254. Sarkophag mit Amazonenschlacht. — 260. Altar mit Frauenstatue in der Stola (mit Männerkopf restauriert). — 261. 271. Satyr. — 283. trägt eine Statue. — 272. Friesfragment. — Einige schöne komposite Kapitäle. — In der Nische l.: 290. *Antinous-Büste. — In der Allee: achter Grabstein l. (Basis) 382. *Bacchische Darstellungen (gegenüber 381. Votivaltar zu Ehren Äskulaps von dem Soldaten Quintus Rosignus gewidmet für einen ehrenvollen Abschied). Man beachte den 10., 12. und 15. Grabstein l., den 8., 11., 14. und 17. r. — An der Gartenmauer schöne Deckenornamente. — Die Mauer entlang zum

XXV. **Bigliardo** (1/4 l.). In der 14säuligen Portikus l. vier Hermen (*Sokrates, Silen*, zwei Unbekannte) und 308. Griechisches Relief auf Apollon (?) bezüglich (Gipsabguß). — In der **Sala del Bigliardo** (mit 18 Säulen: 4 Affricano, 2 Verde antico, 2 ägyptische Breccie, 20 Pilaster von *Pavonazetto*). — Nr. 313. Büste der Königin Maria Christina von Schweden, von *Queiroli* (1740). — 317. Athlet (vgl. 906). — 318. *Geta*, Sohn des Sept. Severus. — 319. Büste des *Vespasian*. — 320. *Titus*, Büste. — 321. *Philippus des jüngern* Statuette. — 322. Bacchus auf einen Weinstock sich stützend. — 323. *Hyakinthos*. — Im 2. Zimmer (mit 14 prächtigen Säulen): 329. *Augustus*, Büste. — 330. *Titus*, Büste. — 331. *Domitian*, Büste. — Im Kabinett: 332. *Sappho*, Herme. — 333. *Korinna*, Herme. — 334. Fischer. — 335. Hermaphrodit. — 336. Brunneneinfassung mit bacchischen Reliefs. — 337. Marmorvase mit Festons. — 338. *Minerva*, Büste. — 339. Statue in der Haltung des Hermes. — 340. Komiker.

XXVI. Vom Bigliardo führt eine Treppe (35 Stufen) zur neu eröffneten **Torlonia-Allee** hinab zum Brunnen mit Schwänen und moderner Kanephore darüber. An der linken Gartenwand weiter genießt man einen Prachtblick l. auf die Gebirge und kommt zu einem aus antiken Bruchstücken zusammengesetzten Tempelchen, mit antikem Brunnen und mit Waschhaus und Hermen. — Nr. 523. Najade. Der Fries oberhalb der beiden Säulen über dem Brunnen ist antik, ebenso die (l.) Vase. R. ist das Kaffeehaus, dessen Hinterwand ganz mit antiken Skulpturresten bekleidet ist. — Ein dritter Brunnen mit Nymphe ist ein ehemaliger Sarkophag. Weiterhin r. in einer Nische (zwischen zwei Granitsäulen): 512. Sitzende Paris-Statue, die beiden Pilaster hinter der Statue sind mit Ornamenten des 16. Jahrh. geschmückt; — vorn in Nischen: r. 517. Frauenstatue mit den Attributen der Ceres, l. 516. Büste Getas. — Jenseit der Bäume folgt ein vierter Brunnen, von mehreren Skulpturwerken umgeben. — L. in der Nische: 587. Hadrian-Statue. — In den dem Brunnen zugewandten Nischen: 588. u. 589. *Zwei Kolossalbüsten von *Tritonen*, von einem griechischen Künstler. — Am (antiken) Brunnen: *Kolossalstatue der Amphitrite*, halb liegend, die Linke auf den Stier gestützt. — R. ein fünfter Brunnen, an dessen Wand: 584. u. 585. Zwei Reliefs mit römischen Legionaren. — An der Hinterwand des Kaffeehauses ist unten die ***Vorhalle mit ägyptischen Skulptur-Darstellungen*** (römische Nachahmungen): 545. *Osiris*. — 537. 547. 550. 552. 560. 563. Sphinxe. — 539. Kneph. — 551. *Amasis* in schwarzem Basalt. — 556 *Aon*. — 558. *Ptolemäus Philadelphus*. — 559. Elefant aus ägyptischem schwarzen Granit. — 562. Pacht mit Löwenkopf. — Dann zurück um diese Rundung und hinan zum sogen.

Kaffeehaus (Portico circolare), einer weiten, halbrunden Halle am Ende des Gartens, gegenüber dem Kasino, mit 40 dorischen Säulen. Am Architrav die Jahreszahlen; l. 1757 (Grundsteinlegung); r. 1871 (Restauration). In der Höhe der Bogen: Kolossalmasken. Im 1. Bogen: Nr. 594. Herme von *Alkibiades* (Gipsabguß). Auf der Säule: 595. Statuette des thronenden Jupiter (Oberkörper modern; auf der Basis ein Wiesel). 596. *Merkur*. 597. Frauenmaske. Auf der Säule: 598. Statuette des thronenden *Pluto*. 599. *Herkules Musagetes*, Herme. 600. Büste der *Domitia*. Gegenüber: 601. Büste des *Antoninus Pius*. — 2. Bogen: 602. Herme eines Philosophen. Auf der Säule: 603. Nymphe (nach einem antiken Original). 604. *Mars-Statue* mit Helm und Parazonium (Schwert). 606. Herkules mit Keule und Hesperidenäpfeln. 607. *Herme des *Antisthenes*. 608. Büste des *Sulla*. — 3. Bogen: 610. Herme des *Chrysippus*. 612. Statue des ruhenden *Apollo*. Auf der Säule: 614. Statuette mit Vogel. 615. Lachende Herme aus dem Bacchus-Gefolge. 616. Büste des *Vitellius*. Gegenüber: 617. Büste des *Hadrian*. — 4. Bogen: 618. Herme des *Seneca*. Auf der Säule: 619. **Nemesis*, Statuette. 629. *Diana*. Auf der Säule: 622. *Venus*. 623. *Bacchus*,

Herme. 624. **Balbinus,* Büste. — 5. Bogen: 626 *Diogenes,* der Cyniker, Herme. Auf der Säule: 627. Statuette eines Kindes. 628. **Karyatide*(die schönste der Villa). Auf der Säule: 630. *Silvan.* Auf der andern Seite: 632. *Philippus der ältere,* Büste. Gegenüber: 633. *Caligula,* als Augustal (Büste). — 6. Bogen: Vor dem Eingang, l. in der Seitennische: 634. Togastatue des *Caligula.* 636. Komiker (die Maske vor den Zuschauern abziehend). L. von den Säulen, beim Fenster: 639. *Venus und Amor,* Relief. 640. Sitzender Komiker (deklamiert als Sklave). 641. **Marsyas.* 643. Komiker als Hirt. 644. Relief mit 2 Genien. 645. Relief mit *Amor und Psyche* (Sarkophagplatte). 646. Vier Friesfragmente. Zurück zum Vestibül: 647. Komiker mit abgenommener Maske (unter dem Beifall des Publikums). Über der Thür: 649. Relief mit Leichenfeierlichkeiten. Unten in die Thür eingelassen: 652. Reliefs mit bacchischen Köpfen.

Das Vestibül führt in einen großen Saal, die sogen. Galleria del Canopo (klopfen; $1/4$ l.), mit 16 Pilastern und kleinen weißen Reliefs in antikem Stil; an der Decke Fresko von *Lapiccola,* nach der Komposition von *Giulio Romano* in der Gemäldegalerie (X); der Fußboden ist mit antiker Mosaik ausgelegt.

Von l. nach r.: Nr. 656. Büste des *Pertinax.* — 658. *Diana von Ephesus,* Arme und Beine in Nero antico. — 660. *Büste einer Unbekannten (schöne Gewandfalten). — 662. *Libera,* Statue mit einem Hirschkalb. An der Basis: 663. *Mosaikgemälde,* nach Winckelmann eine Schola von 7 (nicht gleichzeitigen) Ärzten (die Figur, welche die Kugel mit einem Stock berührt, ein Astrolog). — Oben: 664. Amazonenkampf. — 665. Weiblicher Basaltkopf auf einer Porphyrbüste. — Über dem Fenster: 667. *Diana,* Relief. — Unten: 668. Torso eines Bacchus. — 671. *Lucilla,* Basaltkopf auf einer Büste von Rosso antico. — Über dem Fenster: 673. Bacchisches Relief. — 674. Vase, dem Silvan geweiht. — 676. *Jupiter Sarapis,* Basaltkopf auf Nero antico-Büste (der Ausdruck ernst und streng, die gewaltig vortretende Stirn, unter welcher die fest in die Ferne blickenden Augen im tiefsten Schatten liegen, verstärkt die energische Wirkung). — Darunter: 677. Basis mit Reliefbruchstücken des von den Titanen zerrissenen *Zagreus.* — 678. Kind mit griechischer komischer Maske (aus einer jetzt in Villa Pamfili befindlichen Komposition). — Darunter: 679. Säule von Verde di Polcevera. — Über der Aussichtsthür: 680. Fries mit Greifen. — Außerhalb der Loggia: Zwei Säulen von milesischem Marmor. — Fortsetzung r. neben der Aussichtsthür: 682. Ibis von Rosso antico. — 684. *Atlas,* den Diskus des Tierkreises tragend (auf der Basis die antike Medaille des *Antoninus Pius,* mit der Abbildung dieses Denkmals). — Als Fußgestell: 685. Ein vierseitiger *Altar,* mit interessanten archaistischen Darstellungen: *Hochzeit des Zeus und der Hera;* geleitet von Artemis mit der Hochzeitsfackel und von Thetis, schreiten Zeus und Hera, letztere im Brautschleier, dahin; Poseidon und die Götter des neuen Haushalts folgen ihnen. Die vierte Seite fehlt.

Über dem folgenden Fenster: 687. Reliefbruchstück eines Wettrennens. — Rechte Schmalwand: 688. *Lucius Verus,* Büste. — Über dem zweiten Fenster: 690. *Tod Meleagers,* Relief. — Unten vor dem Fenster: 691. *Canopus* in grünem Basalt (am Vorgebirge Circeo gefunden) mit Reliefs ägyptischer Gottheiten (römische Arbeit). — Ecke: 693. *Lucius Verus,* Kopf auf einer Büste von orientalischem Alabaster. — Eingangswand: 695. Nymphe (Brunnenschmuck). — An der Basis: 696. Antikes *Mosaikgemälde,* Herkules befreit Hesione, welcher Telamon die Hand reicht. — Über dem Fenster: 697. Trunkener Herkules, Relief. — 698. Büste mit Tigerfell. — 700. Statue der *Diana von Ephesus* (Kopf, Füße, Hände in Bronze). — 702. *Caracalla,* Büste.

Zurück ins rechte Vestibül: Nr. 704. Silenstatue. — Im Ausbau hinter den Säulen (706-715): 706. *Theseus* und seine Mutter, Relief. 708. Die drei Grazien, Relief. 710. Komiker in Maske, Statue. 711. *Iris* (vom Olymp nach Lemnos schreitend). 713. Komiker, sitzend, als Sklave. 714. Relief eines verstorbenen Ehepaars (die Frau mit den Zügen der Venus). 715. Sarkophagdeckel mit bacchischen Darstellungen. Dann im Vestibül selbst: 717. Komiker, sitzend, mit Sklavenmaske (nach *Braun* stellen die sämtlichen Komiker-Statuen, wenn richtig geordnet, eine komische Szene dar). Eingangsnische r.: 719. Togierter Römer.

Es folgt im rechten Flügel der halbkreisförmigen Halle: Nr. 721. Büste *Homers.* Gegenüber: 722. Büste des *Antoninus Pius.* — 7. Bogen, auf der ersten Seitensäule der Nische: 724. *Neptun.* 725. **Karyatide.* Auf der Säule: 727. *Diana.* 728. Herme des

bärtigen Bacchus. Gegenüber: 729. Büste des Kaisers *Otho*. 730. Büste der *Kybele*. — 8. Bogen: 731. Herme *Solons* (?). 732. *Fortuna*. 733. *Venus* (Victrix). Auf der Säule: 735. *Juno*. Gegenüber: 737. *Neptun,* Büste (der otricolanischen Zeus-Maske verwandt, aber nicht mit jener gnadenvollen Erhabenheit). — 9. Bogen: 741. *Herkules*. Auf der Säule: 743. *Äskulap*. 744. *Herme des *Perikles* (?). Gegenüber: 745. Büste der *Faustina*. 746. Büste *Caracallas*. — 10. Bogen: 747. Kopf des *Jupiter Ammon*. Auf der Säule: 748. *Diana*. 749. Statue der *Sappho* (?). Auf der Säule: 751. Togastatuette. Gegenüber: 754. Büste des jugendlichen *Commodus* (selten). — 11. Bogen: 755. Herme des *Aristides,* Sophist. Auf der Säule: 756. Kind in der Crocota (safranfarbenes Kleid). 757. **Bacchus,* Statue (Winckelmann: Werk des Künstlers des Apoll von Belvedere). Auf der Säule: 759. Bacchus-Statuette. — Auf der Balustrade des Kaffeehauses 16 Statuen. Am Fries die Inschrift: »Alexander Albani, vir eminentissimus ornavit. Alexander Torlonia vir princeps in melius restituit.«

Geht man von hier durch den Mittelgarten gegen das Kasino hin, so sieht man an der Brüstung, die den Vorplatz des Kasinos von diesem Garten scheidet, an den beiden Eingängen und am Schluß der Rampen vier antike Löwen; an der Balustrade folgen sich Nr. 459-46. (Satyrhermen, Isispriesterin, Abundanz, Satyrstatue); an den Rampen l.: 466. und 467. Zwei unbekannte Hermen. — 487. *Diana*. — R. 475. *Caligula*. — 474. *Vertumnus*. — 472. *Herkules*. — 484. *Hylas*. — Unten in der Mitte ist ein antiker Brunnen mit Flußgott (480) und Karyatiden (482). — R. in der Ecke der Umfriedung des Gartens: 476. Kolossalbüste von *Titus*. — 479. Ein gefangener Kelte. — L. in der andern Ecke: 489. Kolossalbüste *Trajans* und 488. Gefangener Kelte.

In der II. Abteilung des Gartens vom Kasino aus l. vom Springbrunnen in einer Nische: Nr. 506. Flußgott. — 507. Kindersarkophag. — 508-511. Vier bemäntelte Satyrn in Form von Atlanten, mit komposítem Kapitäl auf dem Kopf. Geht man von hier hinan in den zweiten erhöhten Teil der Villa-Anlagen, so trifft man eine Granitschale mit Springbrunnen. — Hier folgen sich l. an der Taxushecke (von r. nach l.) nach dem Halbrund: 779. Chimäre. — 792. Weibliche Gewandstatue. — Kaiserbüsten auf antiken Säulenstämmen. — 793. Kolossalbüste der *Livia*. — 795. Altar mit Festons, als Basis einer Gewandstatue. — 818. Statue eines Philosophen. — 820. *Juno,* Kolossalbüste. — 821. Togierte Porträtstatue; und auf Säulen zahlreiche Büsten. — Im Obergarten: 802. u. 804. Dionysische Doppelherme, als Eintritt zur Mittelabteilung. — L.: 826. und 827. Doppelhermen des *Bacchus* und der *Ariadne,* des *Jupiter* und der *Juno,* beim Eintritt in den gedeckten Baumgang. — Im Baumgang vom Kasino gegen den Ausgang hin: 852. Büste mit Kranz. — An der (rechten) Wand Hermen von: 854. *Bacchus*, 855. *Ariadne*; zur Seite eine Gewandstatue. — An der rechten Ecke die Kolossalbüsten von 862. *Commodus* und 863. *Antoninus Pius*. — An der Wand neben einer Fensteröffnung r.: 866. Relief eines tragischen Dichters und l.: 865. derselbe Gegenstand. — 864. Antike Grenzsäule, unten mit fünf Bacchantinnen.

Zurück zur *Porta Salara* und an der Stadtmauer l. entlang in 4 Min. zur

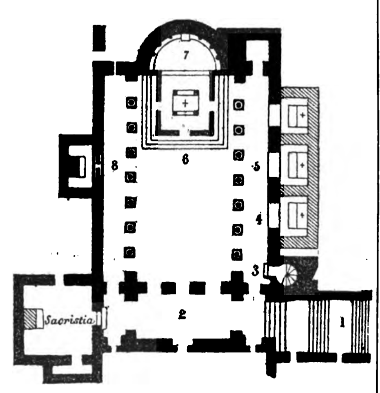
Porta Pia (P 3), einem 1564 von Pius IV. neu aufgebauten Thor nach dem Entwurf *Michelangelos* (1559), das aber nachdem Brescheschießen von 1870 erneuert werden mußte. Eine Tafel erwähnt den Einzug durch die Bresche am 20. Sept. und die Namen der 33 dabei Gefallenen. Das Wappen Pius' IV. ist aus einem riesigen antiken Kapitäl gefertigt, das man unter Pal. della Valle fand. Südöstl. vom gegenwärtigen Thor führte in antiker Zeit aus der 1564 vermauerten *Porta Nomentana* (deren südlicher Turm über dem Grabmal des Redners Qu. Haterius erbaut war) die Straße nach Nomentum *(Mentana)*. Diese nun nordöstl. gerückte Straße gewährt l. prächtige Aussicht auf Villa Albani und das Albaner Gebirge, r. zieht sie an mehreren schönen Villen vorbei; zuerst: **Villa Patrizi** (P 3, *Permesso* im Pal. Patrizi, gegenüber S. Luigi de' Francesi), auf schön gelegener Höhe mit schattigen Gebüschen, einigen antiken Skulpturen und Überbleibseln von antiken Häusern sowie einer Katakombe (Nicomedi, s. Katakomben).

Südwestlich liegt **Villa Torlonia** (P 3, 4, Permesso für Mittw. 1—5 Uhr im Pal. Torlonia, Piazza di Venezia), mit modernen hübschen Anlagen, großem Aufwand und viel Vorliebe für Nach-

ahmungen der antiken Zeit. — Geht man von hier noch 20 Min. weiter die Straße entlang, so kommt man l. zu zwei interessanten Bauten Roms: *S. Agnese* und *S. Costanza*.

***S. Agnese fuori le mura** (1/2 St. von Porta Pia), ihren Hauptteilen nach wahrscheinlich schon von 626, und daher eine der ältesten, im frühchristlichen Stil noch erhaltenen Basiliken, verwandt mit den ältern Teilen von S. Lorenzo fuori.

S. Agnese hatte (erst 13 Jahre alt) den Märtyrertod erlitten, und schon 324 ließ (wie der Liber pontif. berichtet) Konstantin,



Grundriß von S. Agnese fuori le mura.

auf die Bitte seiner Tochter, über dem Grabe der Märtyrerin eine Basilika errichten (nach alter Inschrift war eine römische Matrone, Konstantina, die Stifterin), wohl auf kaiserlichem Boden, da später das Mausoleum der Schwester des Kaisers nebenan erbaut wurde. Nach einer Gesamtwiederherstellung durch Symmachus I. baute *Honorius I.* 626 die Kirche neu auf und schmückte sie mit den jetzt noch erhaltenen Mosaiken, und nach der Belagerung Roms restaurierte sie Hadrian I. nochmals. Unter Innocenz VIII., Kardinal Alessandro Medici und Pius IX. fanden die wichtigsten spätern Ausbesserungen statt.

Da die Kirche allmählich viel tiefer als die Straße zu liegen kam (von der Straße aus kommt man unter einem kleinen, meist verschlossenen Portal mit 2 Säulen direkt zu den Emporen und auf einer kleinen Wendeltreppe zur Kirche hinab), so ließ Kardinal Girol. Verallo die *Seitentreppe* von 47 Marmorstufen anlegen (wobei die 8 Reliefs im Pal. Spada gefunden wurden), auf der man jetzt, nachdem man den *Thorweg des Klosters* (r. eine Halle mit dem Bilde der Rettung Pius' IX., 14. April 1855 beim Einsturz des Bodens) durchschritten, hinten r. zur Kirche niedersteigt. An den Wänden des Treppenhauses: Zahlreiche altchristliche Inschriften, von denen die Mehrzahl 1728 bei Erneuerung des Fußbodens der Kirche gefunden wurde. Ist man unten angelangt, so überrascht das schöne einfache Innere der dreischiffigen Kirche durch das Ebenmaß seiner Verhältnisse, wobei wie in den alten Basiliken ein Obergeschoß mit kleinern Säulen in 7 Arkaden über je 7 Bogenhallen des Erdgeschosses, mit antiken ungleichen Säulen, aufragt. Diese zweigeschossigen Säulenreihen setzen sich an der westlichen Schmalseite fort, so daß die Emporen das Mittelschiff auf drei Seiten umgeben. Letzteres hat im Lichten nur 9 1/2 m Weite, die untern Seitenschiffe sind 2,7 m breit. Von den 16 antiken untern Säulen mit korinthischen Kapitälen sind je zwei zunächst der Tribüne von köstlichem Portasanta-Marmor, die zwei folgenden l. und r. von Pavonazetto, durch ihre feinen Kannelüren bemerkenswert (deren Unterteilungen die Angabe veranlaßten, »sie hätten 140 Riefen«); die übrigen von Serravezza-Breccie; von den kleinen obern sind die zwei vordersten schraubenartig kanneliert. Die Abseiten haben eine gewölbte Decke. Malereien, der schöne **Plafond* mit reicher, farbloser Schnitzarbeit (von Kardinal Sfondrato 1600 hergestellt), Baldachinaltar, die Brüstung des ersten Stockwerks, die Dekorationen zu den Arkaden und die Seitenkapellen sind moderne Zuthaten.

In der 2. Capp. r.: *Christuskopf in Marmor, angeblich von *Michelangelo*, doch zu weich für den charakterkräftigen Bildner. — Die schöne Konfession, von 1620, ist von vier prächtigen roten Porphyrsäulen umgeben, zwei derselben von äußerst seltener Art mit weißen Punkten (leucosticos, Plinius); die Statue der heiligen Agnes

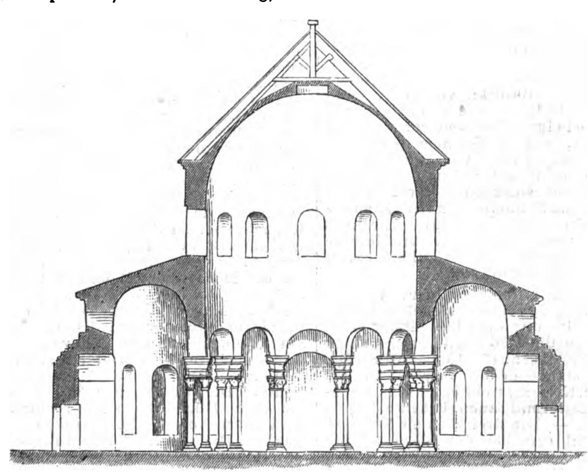
daselbst besteht aus einem antiken Torso von orientalischem Alabaster, dem Cordieri (oder Franciosini) Kopf, Hände und Füße von Bronze anfügte. — Noch aus Honorius' Zeit (625–640) stammt laut Inschrift das ***Mosaik der Tribüne,*** Glorifikation von S. Agnes in Gegenwart andrer Heiligen. Die reichgeschmückte S. Agnes, welcher die Hand Gottes die Märtyrerkrone darbietet, zu ihren Füßen das Henkerschwert, zu beiden Seiten Flammen. L. Papst Symmachus, r. Papst Honorius, der Heiligen die Basilika entgegen tragend, beide in brauner Pianeta (Meßgewand) und weißem Pallium, ohne Krone u. Glorie. »Die Kleiderpracht, die magere Komposition, die steife Haltung, die gleichen Züge, der starre Blick sind ebenso viele Merkmale byzantinischer Auffassung.« Die anmutige Kindlichkeit der S. Agnes und eine gewisse Lebendigkeit noch in den Päpsten deuten jedoch auf die noch bessere Zeit. Unter dem Musiv besingen gute, aber schwülstige Distichen das Werk des Honorius: (»Aus den geschnittnen Metallen enthebt sich ein goldenes Bildwerk, Und der gefangene Tag schließet sich selber darein« etc., mit dem Schluß: »Dieses gelobte Geschenk weihte Honorius hier, Und des Beschauers Gemüt wecket sein leuchtendes Herz«).

Kehrt man über die große Marmortreppe zum *Kloster* zurück, so trifft man im Mittelgang gegen den Klosterhof hin auf die *Halle*.

Hier stürzte am 14. April 1855 *Pius IX*, umgeben von zahlreichen weltlichen und geistlichen Würdenträgern, plötzlich, da der Boden wich, in den Keller hinab. Ein großes Gemälde an der Wand eines Gemaches r. vom Klostereingang versinnlicht in neu-römischer Kunstauffassung diese Begebenheit.

Im ersten Stockwerk des Klosters auf dem Gang: Freskenreste aus dem 15. Jahrh.

Am 21. Jan., dem Tag der heil. Agnes, ist hier Fest und musikalische Aufführung (mit Segnung der Lämmer, aus deren Wolle die *Pallien* bereitet werden, ein über die Schultern herabhängendes, ungenähtes Stück Wolle mit sechs aus Seidenstoff gewirkten schwarzen Kreuzen, welches als Sinnbild der Aufgabe des guten Hirten vom Papste den Erzbischöfen verliehen wird).



Durchschnitt von S. Costanza.

Kirche und Kloster sind seit Sixtus IV. den Kanonikern des Laterans unterstellt.

Die **Katakomben unterhalb S. Agnese** s. S. 912. Man kann sie ohne Permesso besuchen, begleitet vom Sagrestano, der auch die Kerzen besorgt (1 l.).

Hinter dem Kloster von S. Agnese, durch die Mittelthür (l. von der langen Treppe zur Kirche) hinaus, l. die Hofmauer entlang, dann r., kommt man nach

***S. Costanza** (der Küster schließt auf, ½ l.), einem merkwürdigen, in seinen antiken Hauptteilen noch ziemlich gut erhaltenen Kuppelrundbau von ca. 360 n. Chr. Wahrscheinlich wurde derselbe als *Mausoleum* der beiden Töchter des Kaisers, *Constantia* (erst

mit Hannibalianus, dann mit Cäsar Gallus vermählt) und *Helena* (Gattin Kaiser Julians) errichtet.

Erst Alexander IV. weihte 1260 das Gebäude zur *Kirche* (die Tochter des Kaisers, ein »Ungeheuer«, wurde mit der in den Akten der S. Agnese erwähnten S. Constantina identifiziert). Die Kirche wurde im 17. Jahrh. durch die Kardinäle Sfonderato und Verallo teilweise erneuert, 1836 erfolgte eine nochmalige Restauration und teilweise Übermalung der Mosaiken.

Der Bau hat dadurch ein hohes Interesse, daß er zum erstenmal das Schema der Basiliken, eines erhöhten selbständig beleuchteten, auf luftigen Freistützen ruhenden Mittelraums, mit niedrigen Abseiten (die ein sicheres Widerlager für die Kuppellast bilden), auf den senkrecht anstrebenden Mittelbau anwendet. Man hat gleichsam eine runde Basilika vor sich, denn die Kuppel, die 19 m hoch den Mittelraum überwölbt (bei einem Durchmesser desselben von $11^1/_3$ m), ruht auf einem schlanken Cylinder (Tambour), der von 12 hohen und weiten Rundbogenfenstern durchbrochen ist. Dieser Cylinder steht auf einem innern Doppelkreis von 24 ungleichen Granitsäulen, die, paarweise durch Architravstücke nach den Halbmessern gekuppelt, breitleibige Rundbogen tragen. Die Säulen haben schwere Kompositakapitäle.

Ein niedriger, ringförmiger, tonnengewölbter Umgang schließt sich dem Mittelbau als Abseite an; derselbe enthält noch an der Decke die 1836 wiederhergestellten ***Mosaikmalereien*** aus der Konstantinischen Zeit, Gegenstände der Weinernte: Lesen, Heimführen, Keltern; architektonische Zieraten in Kreuzesform, Pfauen, Früchte, Köpfe, Genien u. a. — Die drei kleinen *Tribünen* wurden wohl erst bei der Verwandlung des Mausoleums in eine Kirche angebaut. — In der Tribüne, dem Eingang gegenüber, stand hinter dem Altar der große porphyrne Sarkophag der Constantia, jetzt im Vatikan Nr. 566 (S. 574). In den Nischen der Seitentribünen sind *Mosaiken* aus der Konstantinischen Zeit, die im 13. Jahrh. erneuert wurden: 4. Nische l. Christus (bartlos) zwischen SS. Petrus und Paulus, vorn vier Schafe (Gläubige); an den beiden Enden zwei Palmen und die Städte Jerusalem und Bethlehem; — 4. Nische r. Christus auf der Weltkugel, ein Apostel und Palmen. — 16 Nischen, von denen die 4 größern übers Kreuz angeordnet, sind in die Umfassungsmauern eingetieft.

Vor dem Haupteingang lief von der rechteckigen Vorhalle (mit zwei halbrunden Ausbauten) aus wahrscheinlich eine Säulenstellung um das Äußere herum. Der Altar stand wohl schon ursprünglich im Mittelraum. — Die Bauart der Kuppel ist derjenigen des sogen. Minerva Medica-Tempels (S. 781) sehr ähnlich; 24 senkrechte Ziegelstreifen steigen abwechselnd ganz oder nur bis $^2/_3$ zur Kuppelhöhe hinan, Gußwerk füllt die Zwischenfelder aus. Das Kirchlein beherbergt auch Grabstätten der Prätorianer und der Equites Singulares.

5 Min. jenseit S. Agnese die **Ostrianische Katakombe** (S. 870).

Kehrt man durch Porta Pia zur Via del venti Settembre zurück und folgt l. der Via del Maccao bis zum Bahnhof, so hat man unterwegs r. den ehemaligen **Servius-Wall** (*Agger Servii Tullii,* O 5,6), der sich bis zum Bogen des Gallienus (südl. von S. Maria Maggiore) erstreckte, durch die neuen Straßenebnungen aber unkennbar geworden ist.

Servius-Wall. Da die Stadt an dieser Seite, wo das Ende der Hügel keine natürliche Befestigung bot, am leichtesten angreifbar war, so wurde frühzeitig (Servius Tullius soll 578–534 v. Chr. regiert haben) ein befestigter Erdwall aufgeführt, so daß die Wallmauer weder mit Mauerbrechern erschüttert, noch durch Untergrabung der Grundmauern eingestürzt werden konnte. Bei den neuesten Ausgrabungen wurde die *ganze Linie des Walls* aufgedeckt. Derselbe begann an der Südseite der Via del venti Settembre bei der *Porta Collina* (beim Finanzministerium) und lief, in der Mitte von der *Porta Viminalis* durchbrochen, südwärts (an der Dogana des Bahnhofs vorbei) zur *Porta Esquilina* (dem Gallienus-Bogen); eine Ausdehnung von 1278 m. Der Wall bestand aus einem durch eine 4 m dicke Quadermauer von außen geschützten Erdwall. Vor der Mauer lief ein 30 m breiter und 4 m tiefer Graben, dessen Erde zur Füllung des Walls diente. Die Blöcke der Mauer bestehen aus dem Hügeltuff, sind rechtwinkelig, etwa 0,59 m hoch und breit und 0,70 bis 3 m lang, sämtlich im Läufer- und Bindersystem (abwechselnd lang und breit gelegt) ohne Bindemittel geschichtet. Man fand von der Porta Collina bis fast zur Porta Viminalis eine 25 m weiter zurückliegende Mauer, die als Kontreskarpe der Futtermauer des Walls diente; sie besteht aus kleinern, regelmäßiger geschichteten Blöcken von Cappellaccio. Die gelblichen Blöcke stammen zumeist aus den Steinbrüchen des Aventins, die aschgrauen aus der Vigna Quirini (10 Min. außerhalb Porta Lorenzo). Erhalten haben sich Mauerstücke bei der Ausfahrt aus dem Bahnhof l., beim Auditorium des Mäcenas (Via Leopardi-Merulana) und auf Piazza Manfredi Fanti. Der Wall scheint (wie auch die Servianischen Brustwehren) betürmt gewesen zu sein. — Die Ausfüllung des Grabens, Durchbrechung der Mauer, Überdeckung mit Gartenanlagen fand teilweise schon zu Augustus' Zeit statt. Die neuesten Ausgrabungen jenseit des Walls haben die ältesten Formen der Gräber dargelegt. Die ursprüngliche Bestattungsweise war die Einsenkung des Leichnams in die Erde. Man fand altertümliche steinerne Laden ohne Aschenkisten daneben, mit Bronze-

geräten (kein Eisen), jetzt im Konservatorenpalast (X), sogen. *Stoviglie laziali*, in den Vasen Reste von Goldschmuck, Alabasterbalsamarien u. a. Dann einfache republikanische Grabhäuser, Grotten in den lebendigen Stein eingehauen mit engem Gang in der Mitte, welcher die auch in den Fels eingehauenen Abteilungen verbindet, der Zugang wurde nach Füllung der Gräber mit einer Platte verschlossen. Ferner fand man steinerne Laden neben Aschenkisten (die Verbrennung der Leichen war wohl durch griechischen Einfluß eingeführt worden); schon in der Zeit der Zwölftafeln bestanden genaue Vorschriften für das Verbrennen. Der Begräbnisplatz außerhalb des Walls diente auch als allgemeines Leichenfeld für die Armen. Die mit grauem Tuff (Cappellaccio) ziemlich unregelmäßig ausgemauerten Gruben wurden 7 m unter dem Boden in Reihen gefunden, noch mit Gebeinen und Asche gefüllt. Die Gärten des Mäcenas verschütteten das Leichenfeld, das weiter nach Osten kam; die ältern Gräber lagen unter dem allgemeinen Leichenfeld (den Puticuli).

Der **Bahnhof** (O 5, 6) ist ein moderner, architektonisch tüchtiger Bau von Mirière und Bianchi; im Wartesaal I. Kl. schmückt ein unter dem Servius-Wall ausgegrabenes *antikes Mosaik,* einem Nymphäum aus Antoninischer Zeit angehörig, den Estrich.— Vor dem Bahnhof ein hübscher grüner Platz, wo die treffliche, 1872 wieder erneute **Acqua Marcia** über 100 große und kleine Wasserstrahlen im hohen Bogen um den Mittelstrahl emporsendet. — An der Westseite des Platzes Piazza delle Terme zieht südwestl. die von großstädtischen modernen Bauten eingerahmte *Via Nazionale* zur Via del Quirinale hinab.

Die Neuentwickelung der Stadt ist nämlich dem Vatikan entgegengesetzt zunächst einem östlichen Zuge gefolgt. Sie hat von S. Bernardo über S. Maria Maggiore bis zum Lateran in einer Strecke von 2000 m (25 Min.) den Osten der Stadt zu einem Bauplatz bestimmt, dessen äußere Linie die Strecke von Porta Pia bis Porta Maggiore bildet. Ein Seitenarm wendet sich dem Quirinal zu, er umfaßt eine dreieckige Fläche, deren Spitze an der *Piazza de Termini* liegt, und deren Schenkel die 52 m ü. M. beginnende, 1 km lange *Via Nazionale* und die *Via di Torino* bilden. Einen zweiten Seitenarm im Südosten bildet das Viertel zwischen dem Lateran und dem Kolosseum. Die Mehrzahl der Neubauten sind stattliche fünfgeschossige Häuser von gutem Ansehen, wenn auch praktischer Nüchternheit. Dagegen sind einige öffentliche Bauten, wie das *Ausstellungsgebäude der schönen Künste* (Nr. 57) von Piacentini, das *Finanzministerium,* das *Teatro Costanzi* von Sfondrini, die *Protestantische Kirche* an Via Nazionale, das neue *Kunstgebäude* an der Piazza d'Independenza und vor allem der *Bahnhof,* sehr tüchtige architektonische Leistungen. Die Straßennamen sind im Südostviertel den Repräsentanten des neuen geeinigten Italien entlehnt, der künftige Hauptplatz dem ersten König v. Italien, Vittorio Emanuele, die 2 Parallelstraßen seinen Söhnen (*Umberto* und *Amadeo*) und der Gattin des jetzigen Königs (Margherita), die ostwärts durchschneidenden Straßen italienischen Staatsmännern (Lamarmora, Mamiani, Cappellini, Ricasoli, Rattazzi, Mazzini, Gioberti, Manin, d'Azeglio, Cavour u. a.); die zwischen dem Militärspital und dem Königsplatz liegende: *Napoleon III.* und die zur Kirche S. Maria Maggiore ziehende dem Vater Viktor Emanuels (Carlo Alberto). Südwärts gegen den Lateran hin rückten die *Dichter* vor, mit der Piazza Dante in der Mitte, südwestwärts vom Bahnhof die *Städte* Italiens (Torino, Firenze, Napoli, Venezia, Genova, Milano), nordostwärts dem Campo Militare entgegen die *militärisch* bedeutsamen Namen (Magenta, Milazzo, Gaeta, Montebello, Castel Fidardo, Solferino, Via dei Mille und Piazza dell' Independenza). Eine besondere Kommission für den »*Piano regolatore*« befaßt sich mit der regelrechten und gesundheitsmäßigen Bebauung der durch Jahrhunderte verödeten Stätten und der Verbesserung der Verkehrswege der Innenstadt. Die Ausführung des Plans begann 1874. Wenn auch die Neubauten nicht das Großartige der frühern Baronialbauten haben u. mit dem neuen Rom als weltlicher Hauptstadt viel Ureignes verwischt wird, so hat die

Neuzeit doch Rom vor dem langsamen Verfall gerettet, der einer Stadt beim Stehenbleiben auf einer frühern Kulturstufe unaufhaltsam droht, und für die ersprießliche Erhaltung aller bedeutsamen Reste des Altertums stehen größere Mittel zu Gebote, die zugleich mit dem regsten Sinn für die geistige Verwertung jener verbunden sind.

Die *Piazza delle Terme* vor dem Bahnhof war der östliche Vorplatz vor dem Mittelbau der riesenhaften

Diokletians-Thermen (N 4, 5) auf der Scheide des Viminals und Quirinals.

Maximian, damals Herrscher in Italien, unternahm den Bau dieser Thermen unter dem Namen seines Mitregenten Diokletian, die Widmung fällt in die Zeit zwischen 305 und 306. Die damalige Verordnung gegen die Christen, die Maximinus besonders streng handhabte, setzte als eine der Strafen Zwangsarbeit in den Bergwerken und an öffentlichen Bauten fest; in den Märtyrerakten wird die Zahl der Christen, die beim Bau der Diokletians-Thermen zu dieser Zwangsarbeit verurteilt wurden, auf 40,000 angegeben. Olympiodor, der zur Zeit schrieb, als die Bäder noch in öffentlichem Gebrauch waren, gibt an, daß sie zweimal mehr Badezellen als die Caracalla-Thermen und 1200 Marmorsessel enthalten hätten.

Den ersten Grundplan dieser nur noch in wirren Backsteintrümmern vorhandenen Prachtschöpfung zeichnete im Renaissance-Zeitalter der große *Palladio* nach; noch jetzt läßt sich die ehemalige Anlage ziemlich genau verfolgen: der Hauptbau in der Mitte war quadratisch umfriedet; von der Nordwand sieht man im Certosa-Garten noch 19 Nischen; von der äußern Umfriedung hat sich eine jetzt von 2 Straßen durchzogene rundliche Ausbuchtung, Exedra oder Cavea (Zuschauerraum), im SW. erhalten. Zum Abschluß der Nordwestecke gehört die 1598 von den Cisterciensern zur Kirche **S. Bernardo** (von Clairvaux) umgebaute Rotunde, deren *Kuppel* (mit achteckigen Kassetten und schrägen Vierecken dazwischen) noch antik ist. — Am Südostende sieht man noch an einem Gefängnisbau ein Stück der südlichen Rotunde; in den Häusern der Via Viminale einige rechtwinkelige und halbkreisförmige Räume des Außenbaus. Das Herrlichste jedoch, eins der Wunder Roms, in umgewandelter, aber noch prächtiger Erhaltung, ist der basilikenartige **Langhaussaal des Mittelraums der Thermen.* Pius IV. hatte die Ruinen den Kartäusern überwiesen, eine Kirche und ein Kloster durch *Michelangelo* darin herstellen lassen. In der Mitte der Piazza delle Terme ist der Eingang zu dieser Kirche:

***S. Maria degli Angeli** (N 4, 5), die letzte That *Michelangelos* für Rom, dessen Entwurf aber in der Folge stark verändert wurde. Zunächst tritt man in eine kleine Rotunde von 17 m Durchmesser; in den Nischen sind jetzt 2 Altäre; in den Ecken 4 *Grabmäler* angebracht: r. (1) das des Malers *Carlo Maratta,* gest. 1713, das ihm Clemens XI. setzte, nach des Malers eigner Zeichnung und mit seiner Büste von seinem Bruder (in der Capp.: der Genius der Gerechtigkeit und des Friedens von *Pettrich*); — l. (2) das des *Salvator Rosa,* gest. 1673, mit seiner Büste von Fioriti (in der Capp.: der Auferstandene vor Magdalena, Altargemälde von *Arrigo Fiamingo*). — In den Ecken gegenüber: r. (5) das Grabmal des Kardinals Alciato, Kanzlers Pius' IV., mit der Grabschrift: »Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet«; l. (6) des Kardinals Parisio, Professors des Rechts zu Bologna. — Im folgenden rechteckigen Durchgang in der Nische r.: (7) **S. Bruno,* Statue von *Houdon* (ca. 1760).

So wahr und innig ergeben ist der Stifter des Kartäuserordens dargestellt, daß Clemens XIV. geäußert haben soll: »er spräche, verböte es ihm nicht die Regel«.

L. in der Kapelle: (8) **Muziano* (Nachahmer Michelangelos), Verleihung des Schlüsselamts. — Nun tritt man in den in seinen Verhältnissen überaus großartigen (100 m langen, 29 m hohen, 24 m breiten) ****Langhaussaal** der Thermen ein, den Michelangelo mit möglichster Schonung der antiken Bauglieder in eine *einschiffige Kirche* verwandelte. Sie ist der Länge nach mit 3 mächtigen quadraten Kreuzgewölben überspannt; noch stehen am ursprünglichen Ort acht antike Pracht-

säulen, 18 m voneinander abstehend, aus je Einem Stück von rotem orientalischen Syenit, mit 11,60 m hohen Schäften und 1,80 m hohen korinthischen und kompositen Kapitälen (die Basen liegen unter dem erhöhten Boden und sind ersetzt).

herrliche Marmorschöpfung den Backsteinsäulen in den Nischen des Hauptaltars und des gegenüberliegenden Eingangs nicht widerspräche, die *Vanvitelli* 1749 aufrichten ließ, als er Michelangelos Plan gänzlich veränderte, weil man für den Kartäuser Albergati eine besondere Kapelle schaffen wollte.

Das **Langschiff**, dessen Eingangsportal Michelangelo im SO. an der Schmalwand (des jetzigen rechten Querschiffs) errichtet hatte, wandelte Vanvitelli in ein *Querschiff* um, gestaltete die Kirche zum griechischen Kreuz und machte die dem jetzigen rechteckigen Durchgang gegenüberliegende Vertiefung zur Tribüne. Das Eingangsportal vermauerte er und schuf hier die *Capp. Albergati*, schloß auch auf Geheiß der Kartäuser die vier offenen, von Michelangelo zu Kapellen bestimmten Räume zwischen den Säulen und gab der Kirche den jetzigen Plan, der die frühere Anlage auf den Kopf stellt.

Piazza di Termini

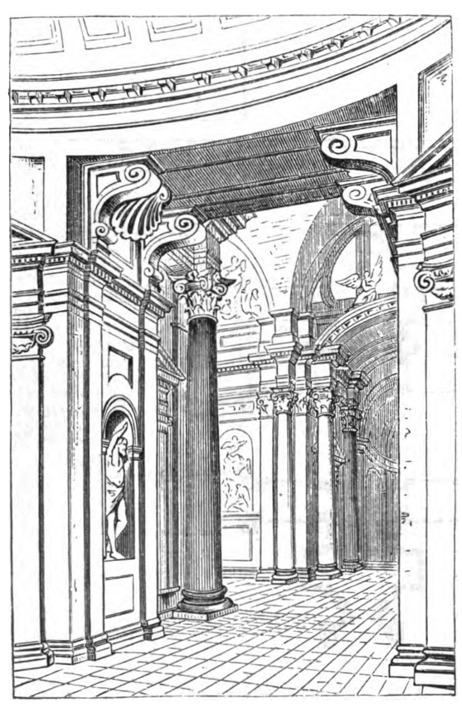
Grundriß von S. Maria degli Angeli.

Der **Saal** bildet einen scharfen Gegensatz zum Pantheon in Raumgestaltung und Beleuchtungsweise, hier Langachsenraum und hochgestelltes Seitenlicht, dort Mittelraum und Oberlicht, hier Endpunkt der kaiserlichen Bauthätigkeit, dort ihr Anfang. Auf die Renaissancebaukunst haben beide Räume großen Einfluß geübt, und die Peterskirche ist eigentlich wesentlich eine Vereinigung dieser zwei Hauptformen.

Leider sind die Säulen gefirnißt und ihre Kapitäle sowie der antik reich verzierte Architrav und das obere weit ausladende (fast überreiche) Gebälk (Fries, Kranzglieder mit Konsolen und Zahnschnitten) weiß übertüncht, damit diese

Den bedeutenden Reichtum an großen Gemälden hat die Kirche aus

St. Peter, wo dieselben durch Mosaiken ersetzt wurden. — Im rechten Querschiff r.: (9) *Ricciolini,* Kreuzigung Petri; (10) Kopie nach *Vanni,* Fall Simons des Magiers (von Tremouille). Am frühern Eingang: (11) *Capp. des Niccolò Albergati* mit drei auf ihn bezüglichen Bildern.



S. Maria degli Angeli.

Albergati wurde als Erzbischof an König Heinrich VIII. von England geschickt, um ihn zum katholischen Glauben zurückzuführen, und verrichtete vor ihm das in der Mitte dargestellte Brotwunder.

Es folgt über einem modernen Marmorbaldachin: (12) *Baglioni,* St. Petrus erweckt Tabitha. (13) **Muziano,* Die Predigt des St. Hieronymus vor seinen Mönchen in einer Wüstenlandschaft (diese von *Paul Brill*); Hauptbild Muzianos, der sich nach Tizian und Michelangelo bildete, ca. 1570; er stand der Mosaikmalerei in St. Peter vor. — Auf dem Fußboden der 1703 von *Bianchini* gelegte, 46 m lange *Meridian* von Rom, auf Bronze mit breiten Marmorstreifen, auf welche die Zeichen des Tierkreises buntfarbig gezeichnet sind. — Im linken Querschiff l.: (14) *Subleyras,* Kaiser Valens bei der Messe des heil. Basilius. (15) **Pompeo Batoni,* Sturz Simons des Magiers (1761), für die Peterskirche ausgeführt, damit es in Mosaik gesetzt werde, was aber »Tadel, Neid und Kabale« verhinderten; das Gruppieren zahlreicher Figuren war freilich nicht des Künstlers Stärke (der sich jedoch nach Raffael und Correggio ausgebildet hatte). An der Stelle des ehemaligen Hauptaltars: (16) *Capp. des heil. Bruno* mit 3 auf ihn bezüglichen Darstellungen; r. (17) *P. Costanzi,* Petrus erweckt Tabitha; (18) *Bianchi,* Immaculata. — Gegenüber dem jetzigen Eingang, in der Tribüne l.: (19) *Roncalli* (delle Pomerance), Tod des Ananias und der Sapphira. R. (20) *Romanelli,* Mariä Tempeldarstellung. L. (21) *Carlo Maratta,* Taufe Christi. R. (22) **Domenichino,* Martyrium des St. Sebastian, 1629, Fresko aus St. Peter, 1736 abgesägt und dort durch ein Mosaik ersetzt. Der **Prachtaltar* mit den herrlichsten Marmorarten und die 2 Grabmäler, l. von Pius IV. und r. von Kardinal Serbelloni, sollen nach Zeichnungen Michelangelos gefertigt sein.

R. vom Domenichino-Bild ist der Eingang zur Kartause, zu welcher ein Mönch führt; l. vom kleinen Hof (oder direkt dem Springbrunnen der Marcia



gegenüber Nr. 15) gelangt man in den berühmten (leider durch Tünche aufgefrischten) großen **Kartäuserhof* mit den 100 Travertinsäulen, welche unten 4 große Hallen und oben ebensoviel Loggien bilden, in welche die Klosterzellen münden. Der Hof ist nach dem Entwurf *Michelangelos* ausgeführt; die Pflanzung der Cypressengruppe an dem auch nach seiner Zeichnung errichteten Brunnen schreibt man ihm selbst zu.

Das schöne Kartäuserkloster teilen jetzt die Mönche mit den Soldaten; die Säulen sind übertüncht, die Hallen vermauert und mit Militärgerät gefüllt. Durch den großen Garten dahinter zieht sich die Mauer des Servius Tullius; ihre Steine liegen zerstreut umher.

Nur archäologisch von Wert sind die übrigen Reste des Mittelbaus der *Diokletians-Thermen* (Permesso Via del Burro 147, Commando Divisione 2. Stock), von denen beim Eingang zum Kloster noch eine Anzahl Mauern bis zur Gewölbehöhe und in den südlichen Klosterräumen noch einige antike Gemächer erhalten sind. Eine Seitentreppe führt auf das Dach von S. Maria degli Angeli.

Dem Eingang der Kirche gegenüber mündet die *Via Nazionale*; hier folgt l. auf den *Albergo Quirinale* die neue protestantische **Amerikanische Paulskirche** (mit Glockenspiel), dann r. Nr. 354 die ***Galleria Tenerani** (1/2 l.; Mittw. 1–4 Uhr unentgeltlich) mit den Originalmodellen des berühmten Bildhauers Pietro Tenerani (geb. 1798. gest. 1869), darunter die Psyche mit der Büchse der Pandora, Amor der Venus einen Dorn ausziehend, Christus am Kreuz, Kreuzabnahme, Grabmal der Herzogin von Lante u. a.). — Weiter unten r. (Nr. 57) das neue **Kunstausstellungsgebäude**.

Geht man von der Piazza delle Terme dem Bahnhof entlang nordöstl wieder zur Einmündung der Via del Maccao zurück und dort geradeaus vorwärts, so gelangt man nach 10 Min. zu dem aus der Kaiserzeit nur allzu bekannten *Prätorianerlager,* »der Kaiserfabrik des untergehenden römischen Reichs«, jetzt **Campo Militare di Maccao** (Q 4) genannt, einem ungeheuern Platz, auf welchem auch neuerdings wieder Kasernenbauten errichtet wurden. Hier finden die Paraden statt.

Die Aurelianische Stadtmauer bediente sich der quadratisch nach O. hin vorragenden Umfriedung des Lagers als unregelmäßiger Fortsetzung. — Erst Tiberius hatte 23 v. Chr. die eigentlich von Scipio Africanus geschaffene Kaisertruppe, welche Augustus zum stehenden Heer erhob, hierher in die eine kaiserliche Gardenkaserne zusammengezogen und diese burgartig befestigt. Es war für Rom von schlimmer Vorbedeutung, daß derjenige Kaiser, der Byzanz mit Rom vertauschte, auch das Prätorianerlager zerstörte.

Noch sieht man an der östlichen und nördlichen Mauer, namentlich l. von dem modernen kleinen Haus an derselben: eine Menge halb zerstörter Kammern aus Netzwerk, mit Resten von bemaltem Stuck, und die Spuren des darauf hinlaufenden Korridors mit seinen Ziegelarkaden nach innen und gegen die Mauern hin. Sie umschließen je eine Nische mit Fenster in der Mauer; darüber hin lief ein mosaikgeschmückter Zinnengang.

Geht man von Porta Pia r. um die *äußere* Umfriedung herum, die an der Nordseite 400 und an der Ostfortsetzung 450 m lang sich hindehnt, so erkennt man sogleich in den untern Teilen den noch sehr sorgfältigen Ziegelbau der Zeit des Tiberius. Jetzt ist die Stätte diesseit des Campo di Maccao für die Bauten der Neustadt in Anspruch genommen.

Kehrt man längs des Bahnhofs durch *Via Viminale,* in welcher (im Casino degli Strozzi) *Alfieri* wohnte und (1781–83) 12 seiner Tragödien schrieb, zurück, so kommt man bei *S. Norberto,* dem das *Syrische Collegio* gegenüberliegt, schon in 1/4 St. wieder in die Via delle Quattro Fontane, biegt in diese l. ein und gelangt nach 2 Min. r. durch Via Urbana nach

***S. Pudenziana** (M 6), die nach der Überlieferung die erste eigentliche Kirche Roms und die erste im Papstbuch genannte ist, in jüngster Zeit aber auch an der Fassade ein modernisiertes Aussehen erhielt durch neue *Mosaiken* auf Goldgrund (l. Pius I., Mitte SS. Pudens, Petrus und Pudentiana, r. Papst Gregor VII.; oben Brustbild Christi zwischen 2 Engeln) und durch Wiederherstellung des uralten *Portals* mit seinen beiden Spiralsäulen.

Es wird berichtet, der Apostel Petrus habe auf dem Esquilin im Vicus Patricius im Hause des Senators *Pudens* gewohnt und

dort ein Bethaus errichtet. Papst Pius I. habe dann auf Bitten der Praxedis (Prassede), Tochter des Pudens und Schwester der S. Pudentiana, in den hier befindlichen Thermen, die ihren Brüdern gehörten, diese Kirche (143) gegründet. Ihr ursprünglicher Name ist daher *Titulus Pudentis;* wahrscheinlich waren Pudens und Prisca verwandt, jener wohnte auf dem Viminal, diese auf dem Aventin (S. Prisca). Die Kirche ist Kardinalstitel; am 19. Mai und am Dienstag der dritten Fastenwoche Fest.

Leider hat auch das Innere der dreischiffigen Kirche später, namentlich 1598 durch den Kardinal Gaetani, große Umgestaltungen erlitten; die Säulen, zwar sämtlich noch sichtbar, wurden in Pfeiler eingerahmt, eine Kuppel vor der Chornische erbaut und an der linken Seite eine glänzende Begräbniskapelle für den Kardinal angefügt.

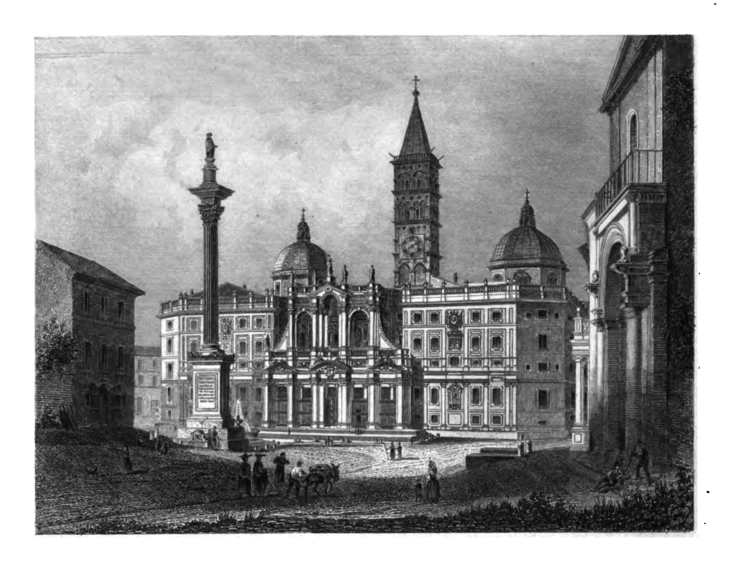
Die Kirche ist nach SW. orientiert (die Tribüne am nordwestlichen Ende) und kam durch die allmähliche seitliche Erhöhung des Bodens viel tiefer als die Straße zu stehen, so daß man in den Vorhof auf einer Treppe niedersteigt. Die Mauern des Mittelschiffs samt ihren weiten Fensteröffnungen sind bis zum Hauptgesims hinauf noch in alter Gestalt (spätestens Anfang des 4. Jahrh.) vorhanden, ebenso die 2 Säulenbogenstellungen und die Längsmauern der Säulenschiffe. Die verjüngten Schäfte der Säulen sind von einem seltenen dunkelgrauen Marmor, also wohl von einem antiken Bau, die Kapitäle, zwar in klassischer Anmut gebildet, haben doch schon einen der christlichen Periode angehörenden Charakter. Der alte Fußboden bestand aus grauen kleinen Marmorwürfelchen, wie ein fast das ganze linke Seitenschiff durchlaufendes erhaltenes Stück noch zeigt. Am deutlichsten für die Konstantinische Zeit sprechen wohl die kühnen statischen Verhältnisse (Interkolumnien: 6 untere Durchmesser).

Die Tribüne, deren eigentümliche Kreisabschnitt-Anlage wohl noch von dem antiken (Pudentianischen) Palast herrührt, bewahrt ein merkwürdiges **Mosaik,* das trefflichste in Rom, doch stark restauriert, dessen Ausführung noch in die Jahre 390—398 fällt, wo die Presbyter Ilicius und Leopardus die Kirche erneuerten.

In der Mitte Christus segnend, ein Buch mit der Aufschrift »Dominus Conservator Ecclesiae Pudentianae« in der Linken haltend; etwas tiefer sitzen im Halbkreis die (ausdrucksvollen) Apostel; am Ende r. ist die Kirche aus dem Judentum, l. die Kirche aus dem Heidentum. Das Mosaik enthält die älteste Darstellung des *bärtigen* Heilands, dessen Gesichtstypus noch antik und edel gehalten ist. Auch Petrus und Paulus neben Christus sind großartige Gestalten, frei bei doch strenger Symmetrie. Im weiß gewölkten Himmelsblau steht auf einem Hügel das Kreuz, darüber die Symbole der 4 Evangelisten. Das Mosaik zeigt recht deutlich, wie die *christliche Kunst sich von der antiken in eigentümlicher Weise loswand* und wie (den Darstellungen auf den Sarkophagen ähnlich) *die Allegorie zum Geschichtsbilde wird,* die vollen, anmutigen Formen der hellenischen Darstellungen in die herben, hagern und ernsten Formen der asketischen Anschauungen nicht direkt übergingen.

Die Kuppelfresken sind von *Cristofano Roncalli* 1598. — Neben der Tribüne zu hinterst im linken Seitenschiff steht der *Altar St. Petri;* man bewahrt dort einen hölzernen Tisch, an welchem nach der Überlieferung St. Petrus oft die Messe abhielt. Darüber: michelangeleske Marmorgruppe von *Giac. della Porta* mit der Schlüsselübergabe an Petrus; in der Mauer zwei Joch davor l. die Inschrift einer Kirchweihe durch Gregor VIII. — Gegen den Eingang hin zweigt sich l. vom linken Seitenschiff die große reiche *Cappella Gaetani* ab (vorn 4 Säulen von Giallo antico; am Altar 2 von Lumachella), nach dem Entwurf des *Francesco da Volterra* 1550 ausgeschmückt, mit einem Relief von *Olivieri:* Anbetung der Weisen, und den Standbildern der vier Kardinaltugenden an den Seiten der Grabmäler. Die Mosaiken der Decke nach Kartons von *Federigo Zucchero.* Am Pfeiler r. vor dieser Kapelle die vergitterte Zisternenöffnung, wo die Leiber von 3000 Märtyrern verwahrt wurden. — Das ganze Langhaus der Kirche ruht auf *antiken Gewölben* eines antiken (Pudentianischen) Palastes (zu denen der Kustode [$^1/_2$ l.] geleitet). Der elegante **Glockenturm,* aus späterer Zeit, ist immerhin einer der ältesten Roms (6. Jahrh.).

Die Via Urbana trifft südwärts auf die *Via S. Lorenzo Panepeina,* wo r. auf der Höhe des Viminals die Kirche **S. Lorenzo in Paneperna** (M 6) liegt, deren Beiname vom Präfekten Perperna Quadratus stammt.



S. MARIA MAGGIORE.



LATERAN.



Hier, in den *Thermen der Olympia*, hat nach der Überlieferung *S. Lorenzo* den Märtyrertod auf dem Rost erlitten. Das Martyrium hat ein Schüler Michelangelos, *Cati da Jesi*, in Fresko auf der Rückfläche der Tribüne in einem gewaltigen Bilde (»in der Zeichnung gequält und von harter Färbung«) dargestellt.

Die Straße führt ostwärts nach

****S. Maria Maggiore** (N 6),

der vierten Patriarchalbasilika von Rom, einer der wichtigsten und schönsten Kirchen Roms, seiner größten dreischiffigen Basilika, mit wohlerhaltenen Denkmälern des 5. Jahrh. Was man zunächst von ihr sieht, Fassaden und Anbauten, ist freilich im modernsten Geschmack und stammt erst aus den letzten drei Jahrhunderten, und selbst die festliche Heiterkeit und Pracht des Innern dankt diese Basilika wesentlich der Neuzeit.

Ihre hohe Bedeutung wie ihren Namen erlangte sie als die erste Kirche, welche in Rom der *Maria* geweiht wurde.

Die **Legende** erzählt: Johannes, ein kinderloser römischer Patrizier, der sein reiches Gut für ein frommes Werk verwenden wollte, sah in der Nacht des 4. August 352 im Traum die Jungfrau Maria, welche ihn einen Tempel da erbauen hieß, wo er am folgenden Morgen frischgefallenen Schnee fände. Dieselbe Erscheinung hatte zur selbigen Zeit Papst Liberius Beide begaben sich, von Boten benachrichtigt, daß auf dem Gipfel des Esquilins neben dem Speisemarkt der Livia reichlicher Schnee gefallen sei, an diesen Ort und sahen das Wunder. Sogleich zeichnete der Papst Plan und Aufriß der neuen Kirche in den Augustschnee und ließ auf Johannes' Kosten den Bau in kurzer Zeit ausführen.

Schon 432, als eben Nestorius, der Patriarch von Konstantinopel, sich gegen die Bezeichnung der Mutter des Herrn als »Gottesgebärerin« aufgelehnt hatte, ward die Kirche ihr zur nachdrücklichen Ehre von Sixtus III. prächtig umgebaut und geschmückt. Von dieser alten Kirche stehen jetzt noch die Säulen, die Mittelschiffmauern mit ihrer sorgfältigen Backsteinmauerung, der Fries unter den Fenstern mit Mosaiken und der Triumphbogen, auf dem noch der Name des Sixtus zu lesen ist.

Die Kirche hatte vor ihrem Neubau unter Sixtus mehrere Namen: *Basilica Liberiana*, vom Papst Liberius; dann *Basilica S. Dei Genetricis ad Praesepem; S. Maria ad Nives* (Maria zum Schnee) vom Wunder; *S. Maria del Presepe*, von der aufgefundenen Krippe Jesu, die, wie auch der Leib des St. Hieronymus, aus Palästina hierher versetzt wurde; zuletzt *S. Maria Maggiore*, als die bedeutendste der Marienkirchen, deren Rom jetzt gegen 80 zählt.

Die erheblichsten **Restaurationen** der spätern Zeit bewerkstelligten: Eugen III. (Portikus), Nikolaus IV. (Apsis 1290; aus dieser Zeit das Mosaik, von den Colonna), Gregor XI. (Turm 1376), Kardinal d'Estouteville (Durchbruch von zwei Thüren zur Seite der Tribüne, 1480), Calixt III. und Alexander VI. (die Decke des Mittelschiffs, die mit dem ersten Golde, das aus Amerika kam, verziert wurde, einem Ehrengeschenk an die heil. Jungfrau von König Ferdinand von Spanien), Kardinal Sforza und Kardinal Cesi (Kapellen 1560–65), Sixtus V. (Kapelle, welche die Arkaden durchbrach), Paul V. (Cappella Paolina 1613 und hintere Fassade), Benedikt XIV. (Totalrestauration, Tieferlegung des Presbyteriums, Rekonstruktion des Fußbodens, Erneuerung der Basen und Kapitäle der Säulen, die vordere Fassade mit der Benediktionsloggia).

Auf dem weiten Platz vor der *Hauptfassade* (Südost) erhebt sich eine antike kannelierte **Säule* von weißem griechischen Marmor aus der Konstantins-Basilika am Forum, wo sie zur Unterstützung des großen Mittelgewölbes gedient hatte. Paul V. ließ sie 1614 durch C. Maderna hierher schaffen, wo sie ein neues Fußgestell, Basis, Kapitäl und das Bronzestandbild (von Bertholet) der heil. Jungfrau erhielt und nun 42 m hoch (der Schaft 19 m) aufragt.

Der hohe rechteckige *Glockenturm* der Kirche, r. vom Mittelkörper, 1376 bei der Rückkehr Gregors XI. aus Avignon errichtet, hat unten Spitzbogen und in den obern Fenstern Rundbogen; er ist der höchste Turm Roms. Die beiden *Kuppeln* zur Seite gehören zu den Kapellen von Paul V. und Sixtus V.

Die *Travertin-Fassade*, von *Fuga* 1743 in zwei Ordnungen erbaut, obschon ohne höhern architektonischen Wert, bietet durch ihre Loggienbildung einen malerischen Anblick, ist aber durch die Seitenbauten (für die Wohnungen der Canonici), vor denen sie etwas vorspringt, in ihrer Wirkung beeinträchtigt.

Den Haupteingang zur Kirche bildet eine geräumige Vorhalle (1), deren 8 antike Granitsäulen, einstmals zu

4 Paaren gekuppelt, die einstöckige horizontale Portikus Eugens III. trugen. R. an der Schmalwand: (4) die *Bronzestatue Philipps IV.* von Spanien, welcher die Kirche mit großen Geschenken bedacht hatte. L. der Eingang zur großen Treppe, die zur **Loggia der päpstlichen Benediktion** (15. Aug.) hinaufführt (der Kustode schließt oben auf). In dieser Loggia sind die mehrfach restaurierten **Mosaiken* von 1308 erhalten, welche die Höhe der alten Fassade schmückten.

Zu oberst: Der thronende Heiland segnend, mit vier Engeln (die einen mit Rauchbecken, die andern mit Kandelabern), l. Madonna, SS. Paulus, Johannes, Jakobus, r. Johannes der Täufer, SS. Petrus, Andreas, Philippus. — Darüber die Symbole der vier Evangelisten. — An der Christus-Figur der Name: *Filipp. Rusuti* fecit hoc opus. — Darunter 4 auf die Gründung der Kirche bezügliche Bilder: L. 1) Die Madonna erscheint dem Papst Liberius. — 2) Die Madonna erscheint dem Patrizier Giovanni. — R. 3) Giovanni beim Papst. — 4) Der Papst zeichnet im Beisein des Klerus und der Madonna den Plan der Kirche in den Schnee. — Die obern Mosaiken zeigen mehr den römischen, die untern mehr den toscanischen Stil. Rusuti und Gaddi stehen auf der Stufe jener Maler in Assisi, welche den Übergang aus Cimabues in Giottos Stil bezeichnen; sie unterscheiden sich von den römischen Musivkünstlern Torriti und den Cosmaten durch die toscanische Kompositionsweise und die größere Gewichtigkeit in den Figuren, haben aber nicht das Naturgefühl und die Wahrheit der letztern, sondern noch den Rang von Dekorationskünstlern.

In die Kirche führen von der untern Vorhalle aus 3 Thüren ins Mittelschiff, die vierte r. ist die sogen. *Porta santa,* nur am Jubelfest offen, die fünfte l. eine Blende.

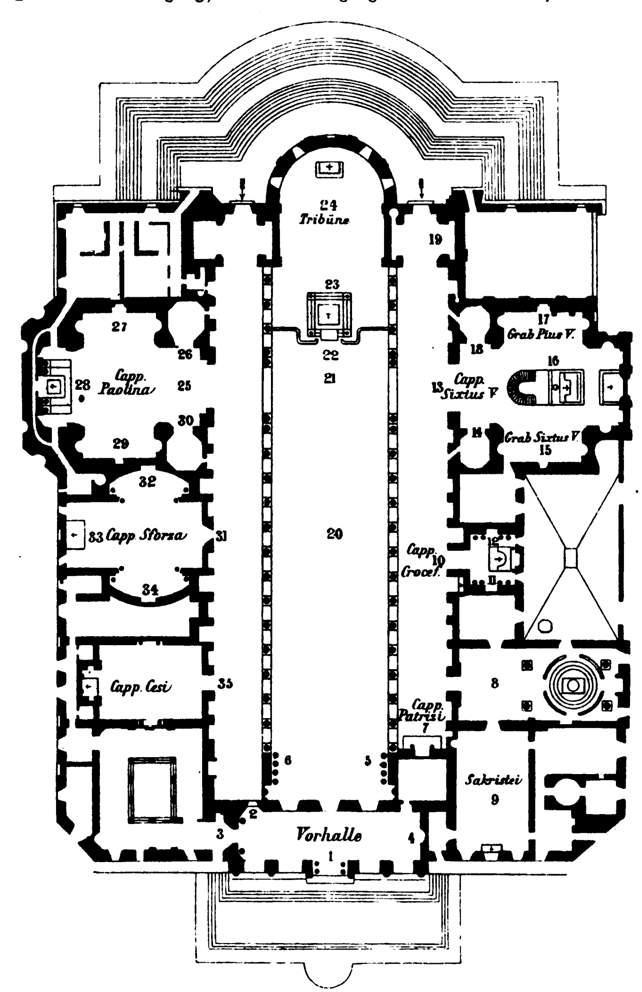
Ins **Innere** eingetreten, wird man sogleich gefesselt durch die herrliche leuchtende Reihe der weiß marmornen 36 *antiken ionischen Säulen* (leider gegen das Ende durch die großen Kapellen durchbrochen) und das reiche von oben niederfließende Licht, das, in mannigfacher Abstufung zurückstrahlend, das leicht übersehbare Innere festlich heiter durchleuchtet. Alle Erneuerungen konnten diese Einheit der Stimmung nicht verwischen.

Am Eingang des Mittelschiffs r. und l. zu beiden Seiten die *Grabmäler von zwei Päpsten*: l. (6) des Papstes Nikolaus IV. (gest. 1292) von *Dom. Fontana,* 1581; r. des Papstes Clemens IX. (gest. 1669) von *Rainaldi* (eine Nachbildung von 6). — Der prächtige **Fußboden** des Mittelschiffs mit reicher Zeichnung stammt zum Teil noch aus dem 12. Jahrh. Der Boden der Seitenschiffe ist von 1743. Die flache mächtige ***Holzdecke** mit Goldschmuck auf weißem Grund ist die beste und schönste der in Rom erhaltenen Renaissance-Decken; sie wurde von *Giuliano da Sangallo* wahrscheinlich nach dem Vorbild des alten Plafonds entworfen.

Über den gleichmäßigen, einem einzigen antiken Bau entnommenen Säulen ruht oberhalb des mosaikgeschmückten kurzen, dreiteiligen und ausladenden Horizontalarchitravs, die beiden Seiten des Mittelschiffs entlang, ein Fries mit sehr interessanten ***Mosaiken** in viereckigen, doppelt übereinander gestellten Feldern; 27 von diesen Mosaikbildern gehören noch dem Anfang des 5. Jahrh. (432) an, die übrigen sind im 16. Jahrh. durch Farbenbilder, welche die Mosaik nachahmen, ersetzt worden. Ihre Betrachtung ist aber durch die Teilung und durch die Kleinheit etwas erschwert. Es sind lauter alttestamentliche Darstellungen (das Leben der Patriarchen bis zur Einnahme des Gelobten Landes), als Vorbilder der Verheißung dem Triumphbogen zuziehend, wo die Erfüllung in Christo den Abschluß bildet.

Die schönsten sind die **ersten** in der *geschichtlichen* Folge, die von der **hintern** Seite der Kirche r. beginnt: Nr. 1. Abraham und Melchisedek; oben Gottvater; — 2. Abraham und die drei Engel; — 3. Trennung Lots von Abraham; die Hirten; — 4. Jakobs Erstgeburtsegen; Esaus Rückkehr von der Jagd; — 5. Jakobs Himmelsleiter (erneut); — 6–10. Jakob und Laban; — 11. Jakob und der blutige Rock Josephs; — 12. Jakob und Esau; — 13. Abrahams Opfer (erneut); — 14. Simeon und Levi; Hemor und Sichem; — 16–18. (erneut). — An der gegenüberliegenden Wand: 1. Verkündigung (neu; ursprünglich Findung Moses'); — 2. Die Tochter Pharaos nimmt Moses' Mutter zur Amme; darunter: Moses des Mordes bezichtigt; — 3. Moses und Zipora; Moses und

die Schafe des Jethro; — 4. Durchgang durch das Rote Meer; — 5. Moses verkündigt die Sabbatheiligung; die Wachteleinsammlung; — 6. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen; Auszug gegen die Amalekiter; — 7. Schlacht mit den Amalekitern; — 8. Rotte Korah; — 9. Moses' Tod; die Leviten mit der Bundeslade; — 10. Durchgang durch den Jordan; Josua entsendet Kundschafter; — 11. Josua vor Jericho; Rahab rettet die Kundschafter; — 12. Sturz von Jericho; — 13. Josua vor der Stadt Ai;



Grundriß von S. Maria Maggiore.

— 14. Schlacht mit den Amoritern; — 15. Josua befiehlt der Sonne Stillstand; — 16. Josua und die gefangenen Könige; — 17. 18. neu; auch die zwei an der Eingangswand neu. — Auffallend ist, wie in den Kriegsbildern aus Josua die Israeliten noch ganz im Geiste der Antike als römische Legionen den Mustern der Trajans-Säule nachgebildet sind.

»Noch waltet in dem breiten Vortrag, in der Fähigkeit zu großer Zeichnung und männlich kräftiger Charakteristik, in der massigen Licht- und Schattenführung, in dem Glanz des harmonischen Kolorits, das über die Szenen ausgegossen ist, der antike Geist. Zugleich gewähren diese Darstellungen Einblick in das mühevolle Streben der Mosaikarbeiter, Gegenstände wiederzugeben, welche noch der typischen Ausprägung entbehrten; solange die Engel nur als antike Viktorien, die Heiligen der Bibel als Urbilder heidnischer Gottheiten, die Kinder Israels als cäsarische Legion gedacht wurden, konnte von spezifisch christlicher Kunst nicht die Rede sein.« (*Crowe* u. *Cav.*)

Über dem päpstlichen *Hochaltar* (23) erhebt sich der bronzevergoldete Thronhimmel (von Fuga, ein Geschenk Benedikts XIV.) auf 4 Porphyrsäulen, die dem alten Ciborium angehörten. Den Altar bildet eine *antike Porphyrwanne*, welche die Gebeine des Kirchenstifters Johannes verwahrt habe. Die Konfession davor hat Pius IX. nach dem Entwurf *Polettis* umbauen lassen und sie zu seiner Grabstätte gewählt.

Vor der Tribüne, an dem großen, in 5 Reihen oben und zu beiden Seiten geschmückten ***Triumphbogen***, ist der Sieg der römischen Orthodoxie in der Verherrlichung der Mutter Gottes dargestellt.

Im Scheitel des Bogens steht der Thron, vor ihm das Buch der Offenbarung mit den sieben Siegeln, zur Seite SS. Peter und Paul und die symbolischen Zeichen der Evangelisten. Es folgt l. die Verkündigung an die gekrönte Gottesgebärerin Maria (noch ohne Heiligenschein, ihr Gemach durch ein Gitter geschlossen, als Sinnbild der Jungfräulichkeit), verbunden mit der Verkündigung an Zacharias; in der Mitte die Inschrift »Xistus (Sixtus 432–440) episcopus plebis dei«; r. die gekrönte heil. Jungfrau, die das mit dem Heiligenschein umgebene Kind auf den Armen trägt; unter Rundbogen feierliche Gestalten (darunter Simeon, S. Anna, Joseph) und Engel. — In der zweiten Reihe l. Anbetung der Magier in merkwürdiger Auffassung: das Christuskind mit goldnem Heiligenschein und Kreuz auf mächtigem römischen Stuhl allein thronend, hinter dem Thron vier Engel und der Stern, neben Christus sitzt Maria in römischem Matronenkleid, hinter ihr stehen zwei Jünglinge mit gekrönten phrygischen Mützen, Geschenke darbietend. R. Rückkehr Josephs und Marias mit dem Kind vom Tempel. — In der dritten Reihe l.: Der Bethlehemitische Kindermord, r.: Die Magier vor Herodes. — In der vierten Reihe: Jerusalem und Bethlehem. Zu unterst: Die Lämmer als Sinnbild der Gläubigen.

Mehr noch als durch die der Antike nahestehende Anordnung und Auffassung sind diese Mosaiken durch ihren ideellen Gehalt von Bedeutung.

Die Halbkuppel der Tribüne (24) ist mit **Mosaiken* von *Jacobus Torriti* (1295 vollendet) geschmückt, dessen Name am linken Rande der Wölbung steht.

In heiterer, farbenreicher, mit Vögeln und Ranken gefüllter Ornamentumrahmung ist auf azurblauem Grunde die Krönung Mariä durch Christus dargestellt, beide sitzen auf demselben reichen Thronlager; Sonne, Mond und Sternenhimmel zu ihren Füßen: r. umrahmt eine aufsteigende Schar anbetender Engel den Thron. In Demut nahen sich auf leuchtendem Goldgrund r. SS. Petrus, Paulus und Franciscus, l. Johannes der Täufer, St. Johannes Evang., St. Antonius, vor ihnen knien l. (vor St. Petrus) *Papst Nikolaus IV.*, r. (vor dem Täufer) der *Kardinal Giacomo Colonna*, in verkleinertem Maßstab, die Geber des Werks. Schon 1297 stand der hier verklärte Colonna unter päpstlichem Bann und die Bulle Bonifacius' VIII. lautet: »In Schafpelzen haben die colonnesischen Wölfe sich eingeschlichen zum Verderben der Kirche«.

In Art des antiken Mosaiks des colonnesischen Palestrina sind unten Barken, Genien, Schwäne, Blumen, Flußgötter als Jordanboden allegorisch gezeichnet. — Die Einfassung enthält zwischen den 4 gotischen Spitzbogen der Fenster: l. Die Verkündigung und die Geburt Christi; in der Mitte: Der Tod Mariä (über ihr nimmt Christus ihre Seele in Gestalt eines Kindes in Empfang); r. Anbetung der Weisen und Tempeldarstellung Mariä. Am Bogen l. Matthäus, r. Hieronymus.

»Vorzugsweise das große Bild läßt die sonst von andern Zeitgenossen versuchten Schritte über den traditionellen Stil hinaus vermissen, der hier nur in dürftigen, schüchtern bewegten Formen reproduziert wird, wofür eine gewisse Zartheit des Ausdrucks an der Maria kein ausreichender Ersatz ist. Torriti bleibt durch das Studium der ältern Denkmäler zu sehr gebunden und behält auch die frühere ornamentale Pracht bei.« (*Woltmann.*) — Nach Müntz sind in den Ornamenten noch Reste des alten Mosaiks vom 3. Jahrh. Nach *Crowe* u. *Cav.* vervollkommte Torriti die Kunst nur in der

Dekoration und überließ den Fortschritt in der Form und Komposition Begabtern«.

Unter den Fenstern 4 Marmorreliefs aus dem 15. Jahrh. (Papst Liberius, Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Maria), vom alten Hochaltar.

Das rechte Seitenschiff beginnt r. jenseit des Haupteingangs mit (7) der Capp. Patrizi, deren Bild: Der Traum des patrizischen Kirchenstifters Johannes (von Puglia) zugleich auf die Abstammung der Patrizi deuten soll. — Von da tritt man r. (durch 8) in das von Valadier zur Taufkapelle umgewandelte frühere Sommerchor der Kanoniker, das Flaminio Ponzio erbaut hatte, mit schöner antiker Porphyrschale als Taufbecken. Durch die Thür r. vom Vestibül kommt man in (9) die Sakristei von Flam. Ponzio (mit sehr schönen Nußbaumschränken und guten Deckenfresken von Passignano). — Im rechten Seitenschiff weiter, r. die Kruzifix-Kapelle (10), auch del Presepe genannt, weil hier die (am 24. Dez. an vier Orten der Kirche öffentlich ausgestellten) Reste der Jesus-Krippe in einer Kristallurne mit prächtigem Silberschmuck verwahrt sind; 10 Wandsäulen von Porphyr verzieren die Kapelle.

Es folgt nach dem Altar mit der Verkündigung von *Battoni* r. die mit außerordentlichem Glanz geschmückte

(13) *Capp. Sixtus' V. (der hier begraben liegt), die wie ein Querschiff die einheitliche Reihe der Säulen und ihr Horizontalgebälk durch einen eingesprengten Bogen durchbricht.

Domenico Fontana begann 1584 (als Sixtus noch Kardinal Montalto war) ihren Bau, der ein griechisches Kreuz mit Kuppel bildet; die elegante Form dieser Kapelle, die Schönheit der Maßverhältnisse, der Reichtum des Marmors und der Glanz der Gemälde machen einen so lebendigen Eindruck, daß man einige »inkorrekte Details« (Letarouilly) kaum bemerkt. — Marmorarten aller Farben, Alabaster, Breccien, Jaspis bilden die prunkhafteste Ausschmückung, inkrustierte Zeichnungen in den Pilastern stellen die Sinnbilder der Passion oder das Wappen von Sixtus dar. Die Restauration der Neuzeit erhöhte den Glanz.

Vorn l. (18) Capp. des St. Hieronymus mit seinem Bild von *Ribera* (?).

In der Mitte der großen Kapelle (16) der *Altar des heil. Sakraments* mit der von 4 Engeln getragenen, bronzevergoldeten Kuppelkirche als Tabernakel.

Eine Doppeltreppe führt davor in die alte **Capp. der heil. Krippe** hinab, welche 1586 mittels besonderer Maschinen Fontanas samt ihrem Grundbau (aus einer Entfernung von 15 m) hierher versetzt wurde. Über dem Altar: Relief der heil. Familie von *Cecchino da Pietra Santa* 1450. In der Nische zwischen den Treppenarmen S. Gaetano (der die Weihnacht knieend vor der Krippe zuzubringen pflegte) mit dem Jesuskind, Marmorgruppe von *Bernini*.

An der rechten Wand der großen Kapelle, sie fast füllend: (15) das ***Grabmal von Sixtus V.***, die Statue des Papstes von *Valsoldo*, im Gebet knieend, noch einfach und edel für diese Zeit, mit Reliefs aus seinem Leben; die Säulen von Verde antico. — In den Nischen r. die Statue des St. Franciscus, von *Flam. Vaccu*, l. St. Antonius von Padua (dessen Orden der Papst angehörte), von *Olivieri*. — Gegenüber, an der linken Wand der Kapelle: (17) das in der Bauart dem Sixtus-Denkmal ähnliche ***Grabmal Pius' V.***, die sitzende Statue des Papstes, von *Lionardo da Sarzana*; die Reliefs r. und l. aus seinem Leben von *Cordieri* und *Vigiù*. In der Nische l. die Statue des St. Dominicus (dessen Orden der Papst angehörte) von *G. B. della Porta*; r. St. Petrus von *Valsoldo*. — Die Fresken der Kapelle (Geburt und Genealogie Christi) sind von *Nogari, Arrigo Fiamingo, Pozzo*. — Die zu dieser Kapelle gehörige Sakristei ist reich mit Stuck geschmückt und hat nebst Malereien aus dem Alten und Neuen Testament Landschaften von *Paul Brill* (die durch Feuchtigkeit litten).

Am Ende des rechten Seitenschiffs, r. neben der Seitenthür, ist das ****Grabmal des Kardinals Consalvi*** (*Gunsalvus*), Bischofs von Albano, gest. 1299, ein Werk des *Cosmaten Johannes*, der seiner Inschrift stolz »Civis Romanus« beifügt.

Die liegende Statue in erzbischöflichem Gewand, zwei Engel zur Seite das Sargtuch lüftend, das überhangende Tuch musivisch verziert; in einer Trifolien-Nische die thronende Madonna, SS. Martin und

Matthäus in Mosaik (Natürlichkeit der Haltung und Gefälligkeit in der Bewegung bezeichnen den neuen Aufschwung der Kunst).

Auf der andern Seite der Tribüne beim linken Seitenportal (am Ende des linken Seitenschiffs) ist an der rechten Seitenwand, unter der Mosaiktafel, das einfache Familiengrabmal des berühmten Geschichtschreibers *Platina* und seine für seinen Bruder 1479 verfaßte Grabschrift (»Störe nicht Platina und seine Familie; eng liegen sie und wollen allein sein. Glück auf, Bruder, wer gut stirbt, lebt wieder«). — Von r. nach l. folgt die große

*Cappella Paolina (25) oder Borghesiana, die *Paul V. Borghese* mit derselben Pracht wie Sixtus V. die seine gegenüber erbauen, aber noch glänzender einrichten ließ.

Wie jener die Kapelle der heil. Krippe zueignete, so ließ dieser die seine dem von Lukas gemalten Marienbild weihen und bestimmte sie zugleich zu seiner Grabstätte. *Flaminio Ponzio*, der sie 1611 errichtete, übertraf Fontana, indem er zwar seinen Plan aufnahm, ihn aber durch größern Wechsel der Details und innigere künstlerische Einheit zu verjüngen wußte. Die Marmore sind noch reicher (stammen meist aus den antiken Palästen und Tempeln des Aventins), die Profile sind feiner, das Fenster unter der Tribünenwölbung ersetzte er durch ein Gemälde; doch stört auch hier der Überreichtum und Glanz des Materials.

Eine schwelgerische Überfülle der blendendsten Pracht bietet namentlich der Altar (28) dar: die 4 Säulen sind von Blutjaspis, die Kapitäle und Rinnen von vergoldeter Bronze, der Sockel von grünem sizilischen Jaspis, das Giebelfeld von orientalischem Jaspis, der Fries von Schildkrötenachat, die Engel von vergoldeter Bronze; die Umrahmung des (gewöhnlich verschlossenen) *Marienbilds von Lukas*, das hier aufgestellt ist, bilden Amethyst und Edelsteine, die Engelgruppe, die es trägt, hebt sich von einem Grund von Lapislazuli ab.

Dieses berühmte Marienbild wurde einst von Gregor d. Gr. bei der Pestilenz von 590 am 25. April zum Vatikan getragen, an dem Tage, da Gregor die Engelserscheinung über dem Grabmal Hadrians hatte. Auch in der Cholerazeit 1837 und bei der Kriegsentscheidung 1860 trug man das Bild in feierlicher Prozession durch die Stadt.

Die Anlage des Altars ist von *G. Rainaldi* und *P. Targioni*, das vergoldete Bronzerelief im Giebel: »Liberius zeichnet den Riß der Kirche in den Schnee«, von *Camillo Mariani*. Die Malereien darüber: Madonna und Joh. Ev., welche dem St. Gregor Thaumaturg erscheinen, sowie die Bischöfe zur Seite und die 4 Propheten in den Zwickeln unter der Kuppel sind von *Cav. d' Arpino*, die Kuppelgemälde von *Lud. Cigoli* (Madonna mit den 12 Aposteln und Engeln; in der Laterne Gottvater). — An der linken Wand der Kapelle (29) steht, entsprechend dem Papstgrabmal des Sixtus, das *Denkmal Pauls V.* mit seiner knieenden Statue von *Vigiù*, die Reliefs umher von *C. Maderna, Buzio* und *Buonvicino;* die Bildsäulen in den Seitennischen r. David, l. St. Anastasius, von *Cordieri*. — Gegenüber (27) das Grabmal von Clemens VIII. (Aldobrandini), mit seiner Statue von *Silla da Vigiù*, und Reliefs aus der Bernini-Schule (die Statue des St. Bernhard von *Cordieri*). Den Hauptschmuck der beiden Grabmäler und der Kapelle bilden berühmte (jedoch schlecht erleuchtete) **Fresken** von ***Guido Reni:***

Guido wurde hierzu (mit Lanfranco als Gehilfen) 1610 berufen. Von *Guido* sind: Ein Denkmal Clemens' VIII., l. vom Fenster: *Der Engel, der dem St. Chrysostomus die abgehauene Hand wiedergibt; r. Madonna (diese selbst von Lanfranco), welche den St. Ildefons mit dem Meßgewand bekleidet. — Bei dem Denkmal Pauls V. in der Leibung des Bogens, oben: Der Heil. Geist mit Engeln; seitlich: l. griechische Heilige, r. die Kaiserinnen. – Während der Arbeit an diesen Malereien geriet Guido in einen Streit mit dem Schatzmeister des Papstes, der ihn wegen der Verweigerung einer Nachtragszahlung in solchen Zorn versetzte, daß er Rom verließ und in seine Heimat zurückkehrte.

Im vorhallenartigen Eingang r. (26) Altar des von Paul V. heilig gesprochenen S. Carlo Borromeo; l. (30) Altar der S. Francesca Romana; die Malereien von *Baglioni*. In der unterirdischen Kapelle die Grabmäler der Borghese.

Es folgt (31) die Capp. Sforza (jetzt Chor der Kanoniker), begonnen 1560 von Kardinal Guido Ascanio Sforza nach dem Entwurf *Michelangelos* (gest.

1564), mit Abänderungen vollendet unter Kardinal Aless. Sforza von *Giac. della Porta;* Altarbild (33) von *Sermoneta,* Himmelfahrt Mariä. R. (32) und l. (34) die Grabmäler der beiden Brüder Guido Ascanio und Alessandro. — In der letzten (35) Capp. Cesi (jetzt Massimo): r. Grabmal des Kardinals Fed. Cesi (gest. 1565), l. des Kardinals Paolo Cesi (gest. 1537). Ihre *Bronzestatuen von *Guglielmo della Porta.* Altarbild von **Sermoneta,* Enthauptung S. Caterinas, 1572 (»hier mehr als in seinen Wandbildern Raffaelist«; *Lanzi*). Der Marmorschmuck der Kapelle stammt vom Tempel des Sonnengottes auf dem Quirinal.

Hauptfest: Zu Weihnacht, mit Krippenausstellung und Erleuchtung beider großen Kapellen.

Die Rückseite der Kirche hinter der Tribüne, ganz von Travertin, entspricht im ersten, von *Flaminio Ponzio* 1616 erbauten Abschnitt der Capp. Paolina, im zweiten (von *Rainaldi* 1673) dem Kirchenkörper mit der Tribüne, im dritten (von *Rainaldi* 1687) der Capp. Sistina.

Vor der 16stufigen Vortreppe erhebt sich auf der *Piazza Esquilino* ein $14^1/_2$ m hoher *Obelisk* (mit fast unleserlichen Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand; seine Spitze trägt das Wappen (sieben Hügel, Stern und Kreuz) Sixtus' V., der ihn von S. Rocco, wo er in zwei Stücken lag, durch Fontana hierher schaffen ließ. Der Obelisk steht auf dem natürlichen Boden, den nur 75 m weiter (Ecke Via Cavour) die neuen Häuser erst bei 13—17 m erreichten.

Omnibus fahren von der Piazza S. M. Maggiore zur *Piazza di Venezia.* — **Tramways** von Via Merulana zum Lateran.

Vom Platz S. Maria Maggiore geht südöstl. die Via Carlo Alberto ab, l. steht das große (erneute) **Militärkrankenhaus,** an welchem r. noch über der Doppeltreppe das alte **Marmorportal* von *S. Antonio Abbate* (N 7) im römischen Rundbogenstil erhalten ist, 1250; die Inschrift über dem Bogen sagt, daß die Testamentsvollstrecker Otto von Tusculum u. Johann Gaetani (Nikolaus III.) das Hospital erbauten. Hier fanden die vom sogen. »Antoniusfeuer« befallenen Fieberkranken Pflege. Das Portal ist ein Werk der *Cosmaten;* die Kirche (jetzt Militärspitalkirche) modern.

Am 17. Jan. fand früher die von Goethe so lebenswahr beschriebene Weihe der Haustiere statt, deren Schutzheiliger St. Antonius ist. Pferde, Esel, Schweine wurden vor die Kirchenpforte geführt und vom Weihpriester mit dem Weihwedel in kreuzendem Schwunge besprengt; ein Knabe neben ihm teilte die Bilder S. Antonios aus, die zu heilbringender Wirkung an die Stallthür genagelt werden. Die Kirche S. Antonio ist jetzt in eine Seitenstraße verlegt.

Südl. von der Piazza di S. Maria Maggiore führt die *Via di S. Prassede* zum östlichen (2) Seiteneingang (neben der Tribüne) von

*S. Prassede (N 7),

einer Basilika aus dem 9. Jahrh., von der noch vieles Ursprüngliche erhalten ist. Nach dem Papstbuch erbaute sie *Paschalis I.* (817—824), als die alte (aus dem 4. Jahrh.) dem Einsturz nahe war, auf einem von dieser nicht weit abstehenden Ort in verschönerter Gestalt, schmückte Apsis und Tribüne mit Mosaikgemälden und verpflanzte feierlich Reliquien hierher. Die Restaurationen von Nikolaus V. und S. Carlo Borromeo, der Titular von S. Praxedis war, und die modernen Wandgemälde und Vergoldungen haben den altfeierlichen Eindruck des Innern sehr beeinträchtigt.

Der *frühere* Haupteingang (1) befindet sich weit ab in der *Via S. Martino* (neben Nr. 29), wo noch das *ursprüngliche Portal* steht (im ersten Dritteil der Straße r.), mit zwei antiken Säulen und gewölbtem Dach auf zwei aus der Rückwand vorragenden Steinbalken. — Der große viereckige *Vorhof* aber, zu welchem von der Suburra eine Treppe von 25 Stufen führte, mußte spätern Bauten weichen.

Das Innere ist dreischiffig, ohne Emporkirche, durch 22 antike, wohl der ältesten Kirche angehörende Säulen von dunkelgrauem Granit geschieden. Die Säulen haben gerades, durch flache Bogen entlastetes Gebälk. Die je dritte Säule wurde ummauert, und zur Festi-

gung des Baues traten quer durch Backsteinbogen verbundene Pfeiler an ihre Stelle. Wohl gleichzeitig mit diesen Bogen wurde der *alte Glockenturm* über dem linken Querschiff errichtet, in dessen unterstem Geschoß noch die alten Fensteröffnungen mit durchbrochenen Marmorplatten (auch ältere Wandfresken) vorhanden sind.

Das größte Interesse bietet die leider durch moderne Fresken an den Oberwänden verunstaltete Kirche durch ihre noch aus dem 9. Jahrh. stammenden **Mosaiken.** Im rechten Seitenschiff, in (3) der 3. (vergitterten, vom Sagrestano zu öffnenden) *Capp. di S. Zeno (römischer Märtyrer aus Diokletians Zeit) sieht man um das Bogenfenster des Eingangs 2 Reihen von **Mosaik-Medaillons*, die nach Müntz eine Erinnerung an die Translation der Märtyrergebeine aus den Katakomben (817) darstellen.

Äußere Reihe: oben Christus, dann l. und r. je sechs Heilige. Innere Reihe, oben: Maria, dann r. Novatus, l. Timotheus, r. S. Praxedis, l. Pudentiana; weiterhin je 3 Frauen. Unter dem äußern Bogen, l.: St. Pudens, r. St. Zeno. — Im Innern der kleinen gewölbten und dunkeln *Kapelle*, an der Decke: Christus-Bild in einem von 4 Engeln gehaltenen Medaillon; über dem Altar in einer kleinen Nische: Thronende Madonna, l. S. Praxedis, r. S. Pudentiana; höher zu beiden Seiten des Fensters: Der Täufer und Maria. — Rechte Wand: St. Johannes, St. Andreas, St. Jakob; linke Wand: S. Agnes, S. Pudentiana, S. Praxedis, Kronen darbringend. — Gegenüber dem Altar über dem Eingang: Der Thron Gottes zwischen St. Peter und St. Paul.

Die Mosaiken haben noch einige gute traditionelle Züge, gehören aber doch schon dem im 9. Jahrh. rasch fortschreitenden Verfall an; ihre Häufung in dieser Kapelle, zudem auf goldglänzendem Grund, gab der Kapelle den Namen »Paradiesgärtlein« *(Orto del Paradiso)*. Später nannte man sie Capp. della Colonna, weil es heißt, Giov. Colonna habe als Kardinallegat in Palästina ein Stück der dort schon zu St. Hieronymus' Zeit verehrten Geißelungssäule Christi 1223 hierher gebracht; am Pfeiler gegenüber: Büste des Bischofs Santoni, von dem 10jährigen Bernini, 1609.

In der (4) folgenden Kapelle l. das schöne **Renaissance-Grabmal des Kardinals Alain* aus der Bretagne, Bischofs von Sabina (ex nob. in Britonibus *Coetivorum* gente), von 1474, aus dem goldnen Zeitalter des Ornaments; über der liegenden Statue in Relief: SS. Peter und Paul, zu äußerst l. S. Prassede, r. S. Pudentiana. — Nach der rechten Seitenthür, in der Capp der Schmalwand: (5) Das gotische **Grabmal des Kardinals Anchera* von Troyes (gest. 1286), wohl ein Werk der *Cosmaten*.

Der Tote auf einem Bett mit zierlicher, die Stickerei wiedergebender Marmordecke, welche über leichten Säulen, deren Zwischengrund musivisch verziert ist, niederfällt. Auf dem Tuch: Stern und Lilie, über demselben eine achtzeilige Grabschrift.

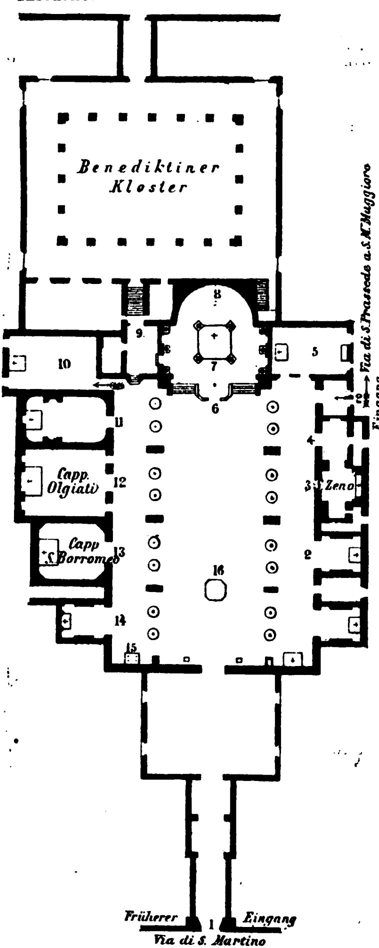
Zum (6) Presbyterium führen 7 Stufen einer zweirampigen Treppe von Rosso antico (den größten Blöcken bis auf die Neuzeit); den Fußboden des Presbyteriums schmückt ein mittelalterliches Musiv. Die zwar restaurierten, doch im ganzen sehr gut erhaltenen **Mosaiken der Tribüne* (8) bezeugen noch deutlicher als die in der Cappella S. Zeno, wie die musivische Kunst Roms im Beginn des 9. Jahrh. doch noch ein letztes schwaches Aufflammen vor dem Erlöschen zeigt. Als Vorbild dienten offenbar diejenigen in *S. Cosma e Damiano;* aber Ausführung, Charakteristik und Farbe stehen schon viel tiefer.

Zunächst am Triumphbogen zu oberst eine seltsame Darstellung des neuen Jerusalem; innerhalb der aus kleinen Quadraten gebildeten Mauer als Mittelgruppe: Christus, zwei Engel; unter diesen S. Praxedis und St. Pudens in Anbetung, daneben die Schar der Erwählten; zu äußerst über diesen: l. Pudens, r. Novat und Timotheus; außen zu beiden Seiten der heil. Stadt die Berufenen in weißen Gewändern, von Engeln geleitet.

Dann außen um den Tribünenbogen, oben: Das thronende Lamm zwischen den sieben Leuchtern, Engeln und den vier Evangelistensymbolen. Unter diesen die ihre Krone darbringenden 24 Ältesten in symmetrischen, teppichartigen Gruppen.

In der Wölbung der Tribüne: Das Monogramm Paschalis' I., darunter die Hand Gottes, die Krone herabhaltend. Dann: Der Heiland in goldnem Gewand, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schrift, unter ihm der Jordan. L. St. Paulus, die Hand auf der Schulter von S. Prassede, welche die Krone trägt; ihr folgt Papst Paschalis (mit viereckigem Nimbus), die Kirche darbringend. Zu äußerst die Palmen mit dem Phönix. R. St. Petrus mit S. Pudentiana in gleicher Gruppe, zu äußerst St. Zeno mit

dem Buch. Darunter das Lamm, die Lämmer und die Städte Bethlehem und Jerusalem. Im Schlußstreifen die bezeichnende Inschrift:



Grundriß von S. Prassede.

»Strahlend durchleuchtet der Glanz der
Metalle die fromme Behausung
Durch das Bemühen Paschalis', des Herrn
und Pfleglings (pontifex und
alumnus) der Kirche,
Zahlreich legte er Leiber der Heiligen
unter die Mauern,
Den der Praxedis zumal, die dem Herrn in
dem Äther gefällig,
Des apostolischen Sitzes Reliquien sammelt
er ringsher,
Gläubig, er werde sich himmlische Wohnung
durch diese verdienen«.

In der (7) Konfession, zu der man vor dem Altar hinabsteigt (der Sagrestano öffnet Cappella S. Zeno und die Konfession), 4 altchristliche *Sarkophage* mit den Reliquien von S. Praxedis, S. Pudentiana u. a. (Laut Inschrift sind im benachbarten [vermauerten] Cömeterium 2300 Märtyrer von Paschalis beigesetzt.) Uber dem mit Mosaik vom 13. Jahrh. geschmückten Altar ein altes Fresko: Madonna zwischen S. Praxedis und S. Pudentiana.

In der (10) Sakristei: **Giulio Romano,* Geißelung Christi, 3 nackte, anatomisch kräftig ausgeführte Gestalten in Giulios roten Fleischtönen; vom Kardinal Bibbiena an die Capp. della Colonna geschenkt.

In der (12) Capp. Olgiati, die Martino Lunghi erbaute, das Altarblatt (Kreuztragung) von *Fed. Zucchero,* die andern Malereien gehören zu den besten von *Cav. d'Arpino.* In der (13) Capp. S. Borromeo Sessel und Armenspeisetisch des Heiligen. — An der Eingangswand dieses Seitenschiffs (15) *Granitplatte* mit Säulenvorbau, laut Inschrift: Ruhestätte der heil. Praxedis. — Im Mittelschiff (16) die granitene *Brunnenmündung,* in welcher S. Praxedis die Leichen der Märtyrer geborgen habe.

Geht man in *Via di S. Martino* am alten Portal von S. Prassede entlang nach Westen weiter, so kommt man am Ende der Straße l. durch ein offenes Portal längs eines gepflasterten Zugangs nach dem höher gelegenen

***S. Martino ai Monti** (N 7), auf den »*Carinae*« (S. 38) neben den Thermen Trajans da erbaut, wo St. Silvester zu Konstantins Zeit in der Besitzung eines Presbyters Esquitius ein Oratorium erbaut haben soll (daher Tit. Esquitii oder Silvestri).

Papst Symmachus erbaute sie neu und weihte sie im Jahr 500 dem St. Silvester und dem Martin von Tours, dem später noch der heil. Papst Martinus (gest. 655) hinzugefügt wurde. Erst 1650 wurde die den Karmelitern 1559 übergebene Kirche durch ihren General *Filippini*, der sein ganzes väterliches Erbteil von 70,000 Skudi dafür opferte, zu einer modernen Glanzkirche umgebildet, und das Presbyterium zu Ehren der neuentdeckten unterirdischen Kirche erhöht.

Der eigentliche Eingang ist von SW. durch einen Vorhof. Das Innere, eine mächtige dreischiffige Basilika, hat noch 24 *antike Säulen* von verschiedenem Marmor (angeblich von der Villa Hadriana), mit neuen oder überarbeiteten Kapitälen, die durch Architrave verbunden sind. Das Mittelschiff ist 14 m breit. Eine eigentümliche Berühmtheit hat die Kirche durch die unkirchlichen, aber vortrefflichen (durch Restaurationen sehr verdorbenen) **Freskolandschaften* an den Wänden der Seitenschiffe (zwischen den Altären) von *Gaspard* (Dughet) *Poussin;* die Staffagen aus dem *Leben des Propheten Elias,* Vaters des Karmeliterordens, schreibt man dem Nicolas Poussin zu.

Im linken Seitenschiff, gegenüber der 1. Säule, ein Wandbild des Innern der Laterankirche. Der 5. Säule gegenüber: Die Darstellung der Konzilien von 324 und 325, welche hier Silvester zur Bestätigung des Konzils von Nicäa halten ließ. — Der 10. Säule gegenüber das Innere der Peterskirche. — Man beachte auch die Figuren auf einigen *Grabplatten* längs des Mittelschiffs.

Zwei Treppen mit je 11 Marmorstufen umrahmen die prächtige Konfession und führen zum Presbyterium empor, dessen Boden mit reichem Musiv geschmückt ist, und wo der Hochaltar in einer Überfülle kostbarer Steine prangt; die perspektivische Form soll ihm *Pietro da Cortona* gegeben haben. Laut einer an der Treppe angebrachten Tafel sind unter dem Hochaltar unter Sergius II. die Leiber der heil. Päpste Silvester, Fabianus und Soter sowie von vielen andern, »deren Namen Gott allein bekannt sind«, verwahrt.

Die Marmortreppe gegenüber dem Altar führt zu der (von der Brüstung übersehbaren) Krypta hinab; l. eine Treppe von 40 Stufen zu der tiefer gelegenen *Unterkirche des St. Silvester,* d. h. des ältesten in antiken Räumen der Trajans-Thermen angelegten Tit. Esquitii. Sie bildet einen länglichen, viereckigen Gewölbebau von 3 Schiffen mit Pfeilern und Kreuzgewölben, Resten von Fresken und Mosaiken, einigen antiken Stuckverzierungen und altem schwarzen und weißen Mosaikfußboden.

(Titularfest der Kirche am 12. Nov.)

Verläßt man die Kirche aus ihrer Ostseite, dem Haupteingang, und folgt r. der *Via di S. Pietro in Vincoli* (oder geht, wenn der Weg dort unergründlich ist, durch Via S. Martino, Via S. Lucia in Selce und l. Vicolo Polacco), so erreicht man in 6 Minuten

****S. Pietro in Vincoli** (L 7), auf der südwestlichen Anhöhe des Esquilins, mit der Fassade gegen Westen gewandt (daher abends zu besuchen; meist morgens bis 11 Uhr, nachmittags erst nach 3 Uhr offen), als Titel zuerst unter Leo III. (795—816) im Papstbuch angeführt.

Ihren Ursprung, heißt es, verdanke sie St. Peter; 455 habe sie dann zur Zeit Leos d. Gr. die Kaiserin Eudoxia, die unglückliche Gattin des Valentinian und Maximus, kurz vor dem Einbruch der Vandalen, neu bauen lassen. Ihre Mutter habe die ihr vom Patriarchen von Jerusalem geschenkte *Kette St. Petri* nach Rom gestiftet, wo sie mit der römischen Kette St. Petri wunderbar sich einte, daher die Namen Basilica Eudoxiana und S. Pietro in Vincoli. — Hadrian restaurierte die Kirche 782. Sixtus IV. ließ 1475 das Querschiff wölben und durch *Meo del Caprina* aus Settignano die der Vorhalle von SS. Apostoli analoge fünfbogige Portikus vor der Fassade erbauen. Julius II. war vor seiner Erwählung wie sein Oheim zuvor auch Kardinal von S. Pietro in Vincoli und setzte hier die regularen Kanoniker St. Augustins ein, für die er durch *Giuliano da Sangallo* 1490 das schöne malerische **Kloster* und den köstlichen viersäuligen **Brunnen* erbauen ließ. *Francesco Fontana* überwölbte 1705 das Mittelschiff der Kirche mit der (geschmacklosen) hölzernen Decke; nur die imposante Tribüne und das Querschiff geben jetzt noch einen Begriff der frühern Herrlichkeit.

Das Innere ist im Plane noch ursprünglich dreischiffig, mit 20 *antiken monolithen Säulen* von parischem Marmor, griechisch-dorischen Stils, aber mit Basen und kanneliert, mit neuen Kapitälen; die zwei *Wandsäulen,* auf welche sich der Triumphbogen stützt, sind korinthisch und von Granit. Die Kreuzgewölbe des Querschiffs gehören der spätern Zeit an. Im rechten Seitenschiff gegenüber der 2. Säule r.: *Guercino,* St. Augustin; gegenüber der 4. und 8. Säule: die Grabmäler der Kar-

dinäle *Margotti* und *Agucchi*, nach dem Entwurf und mit ihren Bildnissen von *Domenichino*. Zwischen diesen Gräbern gegenüber der 6. Säule r. Altar des St. Petrus, mit einer Kopie von *Domenichinos* Befreiung St. Petri (Original in der Sakristei). — An der rechten Wand des Querschiffs das weltberühmte

Grabmonument Julius' II.** von **Michelangelo**, einst für die Schlußrotunde der Peterskirche bestimmt, später aus dem großartigsten Mausoleum eines über Himmel und Erde gebietenden Papstkönigs durch Überbürdung des Meisters mit andern Arbeiten zu einer im Maßstab verkleinerten Wanddekoration herabgesunken, als eine schwache Erinnerung an den ursprünglichen Plan, dessen unvollendete Durchführung dem Meister von seinem 30. bis ins 70. Lebensjahr das Dasein verbitterte. Nur die untersten 3 großen Statuen sind von Michelangelos Hand. Sie stehen hier in der Kardinalkirche der Rovere, zugleich in der Kirche, in welcher Gregor VII. zum Papst erwählt wurde. Die Mitte des Denkmals nimmt der göttliche ****Moses ein, die höchste Schöpfung der modernen Kunst; unser Zeus von Olympia! nicht in der Götterruhe, sondern im männlich mühsam sich beherrschenden Unwillen über die Thorheit der Menge. In jedem Zuge des Herrscherantlitzes offenbart sich die Gewalt des Gemütskampfs, die mühsam zusammengehaltene innerlich wogende Empfindung. Die Rechte stützt das mißachtete göttliche Gesetz für alle und greift in den wie Meereswogen niederwallenden herrlichen Bart, noch das auflodernde Feuer dämmend, die Linke, an den Leib gedrückt, deutet auf die erzwungene Ruhe.

Dieser aufgereckte, urkräftige Kopf, so klein und doch so gedrungen-energisch, diese Sprache der verhaltenen überquellenden Thatkraft in jedem Muskelbausch, der nur psychisch erklärbare Gewandwurf über das berühmte Knie und die noch gewaltsame Beherrschung des jähen Ausbruchs der Urkraft, sie sind eine vorempfundene Verkörperung des neuen Volksgeistes, ein Abbild dessen, was an Michelangelo nicht verstanden wurde, zugleich die idealste Auffassung des großen Papstes Julius II., des gewaltigen Volksführers.

R. und l. stehen **Lea* und **Rahel*, das thätige und das beschauliche Leben.

Bei Dante Purgat. 27, 108 sagt Lea:
»Lei lo *vedere*, e me *l'ovrare* appaga«.
Sie freut am *Schauen* sich, wie ich am *Wirken*.

Künstlerisch ist besonders die das Seelenleben offenbarende Behandlung der Gewänder von Bedeutung; die beiden Frauengestalten stehen hier statt der gewöhnlichen Tugenden der Papstgräber.

Im Oberbau liegt der hoch über dem Moses auf den Sarkophag hingebettete *Papst Julius II.* von *Maso del Bosco*, in den Nischen r. ein Prophet, l. eine Sibylle, von Michelangelo begonnen, von *Raffael da Montelupo* vollendet. Oberhalb des Papstes die Madonna mit dem Jesuskind, das einen Vogel (Symbol der Seele) hegt, von Michelangelo entworfen.

Der *ornamentale* Aufbau ist von *Giovanni de'Marchesi* und *Francesco d'Amadore* aus Urbino. Das Doppelgeschoß, die Nischen und Pfeiler erinnern an den ursprünglichen Entwurf. Aber an die Stellen der Statuen an den Pfeilern kamen Brustbilder bärtiger Männer (Hermen) von *Giacomo della Duca*, Schüler Montelupos, und zwischen die alleinigen 4 Pfeiler des Unterbaus kamen die 3 Nischen, in deren mittlere der gewaltige »Capitano degli Ebrei« eingezwängt ist. Michelangelo begann das Denkmal, das er die »Tragödie« seines Lebens nennt, schon 1505 und schloß seine Thätigkeit daran 1545. Nach seinen jetzt veröffentlichten Briefen schickte der Papst den Meister »um den Marmor nach Carrara«, wo er 8 Monate blieb, die Steine behauen ließ und (375 Ztr.) auf den Petersplatz sandte. Er berief dann 5 Gehilfen aus Florenz und begann die Arbeit. Aber der Papst änderte seinen Entschluß, kam den Geldforderungen nicht mehr nach, äußerte sich: »er wolle keinen Heller mehr für Steine ausgeben«. »Der Papst sagte mir, ich solle Montag wieder kommen; ich kam Montag, Dienstag, Donnerstag wieder, was er bemerkte. Endlich am Freitag früh wurde ich hinausgeschickt, das heißt auf die Straße gejagt. Dies und noch ein Grund brachten mich zum Glauben, daß, wenn ich in Rom bliebe, mein Grabmal früher gemacht würde als das des Papstes!« Michelangelo verließ Rom, die Marmorblöcke blieben bis zur Krönung Leos X. liegen. Die Bezahlungen hatten nicht einmal des Meisters Auslagen bestritten. Nach Wiedererlangung der Gunst des Papstes wurde er für den Bronzeguß der Papststatue und für die Malereien in der Sixtina herangezogen. Nach dem Tode des Papstes ging der Neffe Julius' II., der Kardinal d'Agens, einen neuen Vertrag ein

(nachdem er den Meister zuerst wegen seiner Forderungen einen Betrüger [ciurmadore] genannt hatte). Unter den mehrfachen Verträgen, die infolge steter Behinderung der Arbeiter durch andre Aufträge geschlossen wurden, zeichnet sich der *Vertrag von 1513* aus, weil er am klarsten zeigt, was Michelangelo wollte und sollte. Er erklärt das *Modell* als einen Grabbau, der 3 Fronten zeigt, die vierte an die Wand lehnt (die vordere Fronte 20 Palmen breit, 14 hoch, die andern zwei 35 Palmen lang, 14 hoch); jede Fronte hat 2 Tabernakel, über dem Basament sind in reichem architektonischen Schmuck Pilaster, Architrave, Fries und Krönungsgesimse; in jedem Tabernakel 2 Statuen, vor jedem der 2 das Tabernakel einfassenden Pfeiler eine Statue, für die 6 Tabernakel und 12 Pfeiler also 24 (1 Palmo hohe) Statuen am Unterbau. Im Obergeschoß der Sarkophag (cassone) mit der Statue des Papstes und 4 Statuen von fast doppelter Lebensgröße. An den Seiten des Sarkophags auf vorspringenden Basen (dadi) 6 ebenso große sitzende Figuren (z. B. Moses), an der Wand zu oberst eine kapellenartige Nische (capelletta), 35 Palmen hoch, mit 5 noch größern Statuen (weil sie vom Beschauer noch entfernter sind). Dazu noch 3 geschichtliche Reliefszenen in Bronze oder Marmor an jeder Fronte. Und das alles in 7 Jahren für 16,500 Dukaten in Gold.

Danach war die Statue des Moses für die *hohe* Aufstellung berechnet. Die Gesichtslinien zeigen auch, daß sich dem Beschauer die rechte Seite voll darstellen sollte. Danach hat man die perspektivische Wirkung der Statue zu beurteilen. Jetzt ist die Stellung des Moses eine falsche. — Eine verkleinerte Form erhielt das Grabmal schon im Vertrage von 1532 (Condivi, der Biograph Michelangelos, schildert ein früheres Modell als mächtigen *Freibau*). Endlich nach fortwährender Unterbrechung schließt der Neffe des Papstes, Herzog Francesco von Urbino, 1542 mit dem 67-jährigen Meister den traurigen Vertrag, der das Denkmal zu der gegenwärtigen Anordnung brachte. Er wollte wenigstens etwas erhalten und schrieb an Michelangelo: »Ich bin völlig zufrieden, daß Ihr zu dem Grabmal meines Oheims die 3 bereits fertigen Statuen, darunter den Moses, liefert, die andern drei von einem tüchtigen Meister nach Eurer Zeichnung und unter Eurer Aufsicht ausführen laßt.« Michelangelo schrieb an den Papst: von den 3 fertigen Statuen paßten die beiden Gefangenen (jetzt im Louvre), die für das größere Grabmal gemeißelt wurden, nicht mehr; er habe daher 2 andre Statuen dem Moses zur Seite gerückt, das thätige und das beschauliche Leben. 1545 wurde das Grabmal in S. Pietro aufgestellt. — Es haben sich noch mehrere Skizzen zu demselben erhalten (unter denen eine zu Oxford eine Reihe von Entwürfen enthält). Von Statuen des frühern Denkmals sind noch vorhanden: die zwei Gefangenen im Louvre, vier aus dem Rohen behauene Gefangene in einer Grotte des Boboligartens zu Florenz, ein Sieger (Vincitore) im Bargello zu Florenz.

Neben dem Grabmonument führt eine Thür durch einen Korridor in (l.) die Sakristei, wo *die Kette St. Petri* in einem Schrein mit hübsch dekorierter Bronzethür von *Pollajuolo* (1474) aufbewahrt wird.

Von den 3 Schlüsseln, die alle 3 zur Öffnung des Verschlusses notwendig sind, bewahrt einen der Papst, den andern der Kardinalprotektor, den dritten der Abt von S. Pietro in Vincoli; es bedarf eines Permesso des Kardinaltitulars, um die Kette mit ihren 28 Ringen zu sehen, die aber am 1. Aug. öffentlich ausgestellt wird.

In der Kirche am Ende des rechten Seitenschiffs neben der Tribüne ein schönes Bild von **Guercino,* S. Margaretha. — In der Tribüne, zu hinterst: Ein alter marmorner Bischofsstuhl (antiker Badesessel); r. am Eingang der Tribüne: die Grabbüste des berühmten Miniaturmalers *Giulio Clovio* (Schüler von Giulio Romano) 1632. — Im linken Seitenschiff gegenüber der 7. Säule: Altar mit einem **Mosaik:* St. Sebastian (das Papst Agathon 680 hierher übertragen ließ), einem vereinzelten Beispiel byzantinischen Einflusses in Rom.

In Typus und Form dem spätern Ravennatischen Stil verwandt, nicht ohne eine gewisse Würde der Haltung, der heil. Sebastian nicht nackt und jung, sondern mit großem Bart und in reich gestickter Hoftracht, mit langem Mantel, Heiligenschein und Märtyrerkrone.

L. daneben: das manierierte Grabmal des *Kardinals Cintio Aldobrandini,* des Gönners von Tasso (mit geflügeltem Totengerippe); die Kreuzabnahme von *Sermoneta.* — Am Ende der Längswand: Das *Grabmonument des *Kardinals Nikolaus Cusanus* (*Krebs,* Sohn eines Schiffers von Cues an der Mosel, gest. 1465, bekannt durch die Verteidigung der Ansicht, daß allgemeine Konzilien über dem Papste stehen, was er freilich später mit demselben Eifer bestritt; auch als Mystiker vielgenannt).

Das Relief stellt den Kardinal (l.) knieend vor St. Petrus dar, der (r.) einem Engel die Ketten überreicht. Der Kardinal hatte dieses Bildwerk 1465 für den Altar jener Ket-

ten machen lassen. Unter dem Relief: der Kardinalshut und der »Krebs«. Auf dem Grabstein am Fußboden sein eingegrabenes Bild.

Dann am folgenden Pfeiler, gegen das Portal: *Grabmal der Brüder *Pietro* und *Antonio Pollajuolo* (gest. 1489, 1498), welche die Grabmäler Sixtus' IV. und Innocenz' VIII. im Vatikan schufen, mit ihren *Grabbüsten. — Darüber ein verdorbenes *Fresko der Pest von 680* in sinnlich bewegter Auffassung (angeblich von *A. Pollajuolo*). — Auf dem Platz vor der Kirche sieht man die schönste der neun *Palmen* Roms am Abhang des Hügels, die den wundersamen Blick auf Palatin und Kapitol wie ein Stereoskop teilt.

R. (nordwestl.) malerischer Herabweg durch das dunkle Bogenthor, wo das Landgut der Vanozza Borgia (Mutter von Lucrezia und Cesare) lag. Jenseit des Durchgangs sieht man an der Rückseite noch Reste der dorischen *Loggia.* Auf dem kleinen Platz steht eine der Madonna geweihte *Granitsäule* mit Kreuz, zum Andenken an den Übertritt Heinrichs IV. von Frankreich zur katholischen Kirche errichtet (früher gegenüber von S. Antonio); l. *S. Francesco di Paola,* hinten die *Arena Monto.* Die Via S. Francesco hinab gelangt man in die *Suburra* (die freilich kaum noch an die antike Subura erinnert), dann r. die Suburra, Via in Selce und Via S. Martino entlang, an deren Ende gegenüber

S. Alfonso de Liguori (N 7), in der ehemaligen Villa Caserta, welche die Redemptoristen 1855 kauften.

Ein englischer Redemptorist *Dougla* ließ auf seine Kosten die Kirche in italienisch-gotischem Stil jenseit des ansteigenden Vorhofs erbauen (der Palast wurde zum Kloster umgewandelt); der Hochaltar ist von *Stolz* aus Innsbruck; das Madonnenfresko in der Apsis von *Franz v. Rhoden;* das Relief der Grablegung in der Sakristei von *Schubert* aus Dessau; Architekt der Kirche war der Engländer *Wigley.*

Südl. von S. Alfonso an der Ecke Via Merulana und Via Leopardi liegt das sogen. **Auditorium des Mäcenas** (Pl. N 8).

Zutritt nur gegen Permesso, der auf dem Kapitol zu holen ist (Commissione archeologica comunale, rechte Schmalseite des Museums).

Der antike, einst in den Gärten des Mäcenas gelegene Bau besteht aus einem länglichen (19 m langen, 10½ m breiten) Saal mit je 6 Nischen an den Längswänden und einer anschließenden halbkreisförmigen **Exedra* mit 6 aufsteigenden Sitzreihen in Theaterform, die einst marmorbekleidet waren. Die Nischen (geradlinig) sind mit Bäumen, Sträuchern, Blumen, Vögeln bemalt, ähnlich wie in Livias Villa bei Prima Porta, in der Kunstrichtung des Sextus Tadius, des Dekorationsmalers der augusteischen Zeit. Der Bau steht 7 m tief unter dem antiken Boden, die Wände zeigen innen und außen noch das *Netzwerk* (Tuffwürfel) der Zeit des Augustus. Die Decke (jetzt durch ein neues Dach ersetzt) war tonnengewölbt. Der Bau durchschnitt die Servische Wallmauer, von der an der Nordseite ein Stück mit 5 Schichten noch mit den Steinmetzzeichen erhalten ist. — Man hält das eigentümliche Gebäude für einen Vorlesungssaal oder ein Gewächshaus.

Östl. von S. Alfonso führt Via di S. Vito zum **Arco di Gallieno** (N 7), einem einfachen Travertinbogen (8,80 m hoch, 7,30 m breit) mit korinthischen Pfeilern (1,40 m breit, 3,50 m tief), denen Pilaster mit korinthischen Kapitälen zu beiden Seiten vorgesetzt sind. Die Inschrift dichtet dem Kaiser Gallienus »invicta virtus« (unbesiegte Tapferkeit) an, die nur von seiner »Pietas« (er war der ärgste Schwelger) übertroffen werde.

Nach einer Zeichnung aus dem 15. Jahrh. erhob sich ein Frontispiz über dem Bogen und hatte er noch 2 Seitenportale. Das Denkmal ward in jenem gesunkenen Geiste der Zeit 262 n. Chr. von M. Aurelius Victor dem Kaiser und seiner Gattin zu Ehren errichtet. Die Ausgrabungen 1877 haben dargelegt, daß der Bogen genau der Servischen Mauerlinie und somit der (Tarquinischen) *Porta Esquilina* entspricht, die das südliche Ende des Servius-Walls bezeichnet und Ausgangsstelle für die Via Praenestina, Labicana und Tiburtina war (nach Palestrina und Tivoli).

An den Bogen wurde nördl. das Kirchlein *S. Vito* 1477 angebaut, eine alte, früher nebenanliegende Diakonie (in Macello Martyrum).

An der rechten Wand unter einem Bogen (aus dem 14. Jahrh.) *umbrische* Fresken von 1483; an der Rückwand, oben: Madonna, l. Crescentius, r. St. Modestus, unten St. Sebastian, S. Margaretha, S. Vito. Im Bogen: Gottvater und Engel (leider übermalt). — R. vom Hochaltar, an der Wand: St. Bernhard, 16. Jahrh. — An der linken Längswand unter dem Bogen: Madonna und Engel (letztere umbrisch).

Durch den Gallienus-Bogen tritt man in ein neues, 1877 angelegtes Stadtviertel; r. Via Pellegrino Rossi, geradeaus und r. in die Via Carlo Alberto, an deren Ende an der Piazza Vittorio Emanuele eine große Ruine aufragt (von hübschen Gartenanlagen umzogen), die sogen. **Trofei di Mario** (O 7, 8), ein antikes (22 m hohes), aus der Kaiserzeit stammendes Wasserkastell der *Aqua Julia,* südostwärts mit einem Aquädukt zusammenhängend. Der Unterbau ist doppelt-gestuft und hat je 6 Wassermündungen. Im Oberbau sind nur eine Nische und der nördliche Seitenbogen erhalten.

In den Seitenbogen befanden sich bis 1585 die sogen. *Trophäen des Marius,* die jetzt auf der Brüstung des Kapitols stehen und ein schönes Werk aus Domitians Zeit sind. Das Mauerwerk des Brunnens stammt jedoch erst aus Severus' Zeit (ca. 200). Es wurde an der Scheide zweier aus dem Esquilinischen Thor (dem spätern Gallienus-Bogen) ausmündenden Straßen errichtet.

Nördl. liegt **S. Eusebio** (O 7), einem römischen Presbyter geweiht, der unter Konstantius für das Athanasianische Glaubensbekenntnis den Märtyrertod erlitt, mit altem Glockenturm, schönem Stuhlwerk von 1586 und einem *Deckengemälde (St. Eusebius in der Glorie) von *Raphael Mengs,* auf den Standpunkt an der Thür berechnet.

Da die Mönche nicht viel aufwenden konnten, wandte sich der gelehrte Abt del Giudice an den Deutschen, den er als uninteressierter Kunstbegeisterung fähig erachtete. »Er müsse sich bequemen, für ein Almosen zu arbeiten, 200 Skudi mit Wohnung und Tisch im Kloster, außer den Kosten der Gerüste und der Maurer, und vielleicht noch ein Geschenk.« Dieses Fresko, mit Hilfe seines Schwagers Anton Maron aus Wien ausgeführt, war *das erste Lebenszeichen neuerer deutscher Kunst in Rom.* Als einer der frühsten Versuche, aus dem Manierismus und Naturalismus heraus zu einer edlern, reinern Auffassung der Kunst zu gelangen, ist es in der Kunstgeschichte von Bedeutung.

Das *Kloster* ist jetzt Hilfsanstalt des Militärkrankenhauses.

In der vor der Kirche vorbeiziehenden *Via Napoleone III* haben die neuesten Ausgrabungen dargethan, daß sich hier die Mäcenatischen Gärten über das Esquilinische Leichenfeld (s. *Servius-Wall*) erstreckten. Die Nivellierungen, welche in der neuesten Zeit zwischen S. Vito und S. Croce sowie S. Giovanni in Laterano gemacht worden sind, haben das jetzige Niveau teils unter, teils beträchtlich über den antiken Boden gelegt. Es konnten hierbei mehrere übereinander liegende römische Bauepochen nachgewiesen werden. — Zwischen Via Napoleone III und Via Farini wurden die Bäder des Konsuls **Näratius Cerealis** (358 n. Chr.) entdeckt (ein mit Cipollino zementierter Saal und mehrere Gemächer). Die Skulpturen kamen in den Konservatorenpalast. — An Piazza Manfredo Fanti fand man eine *antike Markthalle* (macellum), an den Servianischen Wall außen anstoßend, der noch in einem großen Stück erhalten ist. — Am Viale Principessa Margherita zeigten sich nahe am Wall Reste eines *Kollegialhauses* mit der Basis einer vom Gladiatorenkleiderbewahrer Felix gewidmeten silbernen *Faustina-Statue;* ebenda, an der Mündung der Via Manin, fand man Reste des *Hauses des Senators L. Octavius Felix.* — Auch an Via Gioberti, Via Rattazzi, Cavour, Umberto, Manin, Amedeo, Torino grub man antike Privatbauten aus, die aber wieder verschüttet wurden.

Von S. Eusebio den neuen Straßenanlagen ostwärts folgend, gelangt man l. zu Aquädukt-Resten (6 Bogen) und von hier geradeaus, r. vom Eisenbahndamm (7 Min. von Eusebio), zur Kirche

S. Bibiana (P 8), schon 470 von Papst Simplicius neben dem Licinianischen Palast der römischen Märtyrerin geweiht, die nach der Überlieferung unter Julianus Apostata zu Tode gegeißelt wurde. Urban VIII. ließ die Kirche durch *Bernini* modernisieren.

L. ein Säulenstumpf von Rosso antico als Stätte der Geißelung, — die Schiffe durch *8 antike Säulen* getrennt; — auf dem Hochaltar die *Statue S. Bibianas, von *Bernini,* eins seiner besten Werke, voll Anmut und Einfachheit, wenn auch ohne tiefere heilige Empfindung. Darunter eine antike Alabasterwanne mit Reliquien, an den Wänden (übermalte) Fresken: l. von *Pietro da Cortona,* r. von *Ciampelli.* — Am 2. Dez. Fest in der sonst selten geöffneten Kirche.

Südöstl. weiter kommt man in 4 Min. zum

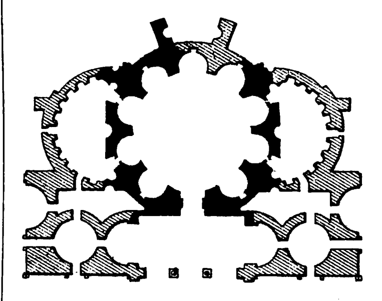


***Tempel der Minerva medica** (Q 8). Der Bau ist kein Tempel, sondern ein Teil eines großen Wasserwerks, wie die jetzige Aufdeckung der Röhrenleitung darlegte; wahrscheinlich das *Nymphaeum Alexandri*. Er bietet ein besonderes Interesse, weil er nächst dem Pantheon der *großartigste Kuppelbau der alten Zeit* ist. Ziegel, Mörtel, Kuppel weisen auf das 3. Jahrh. n. Chr. Leider stürzte 1828 und 1868 der Bau zum Teil ein; doch ist er als Gesamtanlage immer noch sehr sehenswert: ein elegantes Zehneck (25 m im innern Durchmesser) mit Vorhalle und neun abwechselnd geschlossenen und mit leichten Säulenstellungen nach außen sich öffnenden halbrunden Ausbauten, die Zwischenwände oben durch große wohlproportionierte Rundbogenfenster durchbrochen, die das Gebäude mit Licht überströmen, alles mit harmonischer Abwechselung und Leichtigkeit. Das Merkwürdigste ist aber der Bau der (ursprünglich 33 m hohen) Kuppel, die Art der Ausgleichung ihres Schubes und die Entlastung der Umfassungsmauern mittels eines durchgebildeten *Strebesystems*; man sieht hier schon alle Probleme in Angriff genommen, die den spätern Aufschwung im Kuppelbau ermöglichten.

10 Backsteingurte leiten den Schub der Kuppel auf *10 gewaltige Eckpfeiler* zurück, die bis über den Beginn des Gewölbes sich emporheben und ein sicheres Widerlager bilden; 10 andre Vertikalstreifen steigen oberhalb der Schildbogen (mit denen die Mauerwände in die Kuppel einschneiden, um das Zehneck mit dem kreisförmigen Kuppelaufsatz auszugleichen) bis zu zwei Drittel der Kuppelhöhe empor. Untereinander sind die Gurte durch horizontal geschichtete Ziegellagen verbunden, die Zwischenfelder sind mit Gußwerk ausgefüllt. Die Gurte bilden also das Skelett der Kuppel, und die Eckpfeiler, auf welche die Gurte zielen, sichern die Festigkeit des Ganzen. Jetzt erst ist lichte, elegante Teilung der Bauglieder und freie Beleuchtung möglich, denn die Umfassungsmauern sind entlastet und können beliebig dünne Mauern und Fensterwölbungen aufnehmen. So ist dieser merkwürdige Bau ein sehr bedeutsames Glied in der Entwickelung der Gewölbetechnik. — Den Namen erhielt derselbe von einer hier gefundenen Minerva-Statue mit Schlange. Nach Canina gehörte er zu den Licinischen Gärten des Kaisers *Gallienus*, der in dieser Gegend Villenanlagen besaß, und hieß deshalb später *le Galluzze*.

Von S. Bibiana l. gelangt man durch den Tunnel der Eisenbahn und l. in 5 Min. zur

***Porta S. Lorenzo** (Q 7), der antiken *Porta Tiburtina*, aus Travertin. Innerhalb des Thors steht über dem Straßenbogen der laut antiker Inschrift von Vespasian und Severus restaurierte Bogen des Augustus, welcher die drei Wasserleitungen: *Julia*, *Tepula* und *Marcia* über die Straße führte; 749 d. St. (5 v. Chr.).



Grundriß des Tempels der Minerva medica.

Die *Aqua Julia* wurde 32 v. Chr. von Agrippa aus demselben Quellgebiet wie die Acqua Vergine 3 km weiter hinan gesammelt, in einer 30 km langen, in der ersten Hälfte unterirdischen, von den Piscinen (Fischteichen) am 7. Meilenstein an auf Bogen ruhenden Leitung in die Stadt geführt. Dieselben Bogen trugen von ihrem Anfang an unter der Julia den Kanal der *Tepula*, über der Julia den Kanal der *Marcia*. Augustus, der Wiederhersteller der Leitungen, baute den Bogen über der aus dem mittlern Thor des Servius-Walls hinausführenden Straße. Die neuesten Ausgrabungen haben gezeigt, daß die Leitung auf das Niveau des Viminalhügels unterirdisch war und in der Mitte des Servianischen Walls (Porta Viminalis) wieder zum Vorschein kam. Die unterirdische Leitung der *Marcia* wurde neuerdings 5,63 m unter der jetzigen erneuerten Via S. Lorenzo gefunden. — Die *Aqua Tepula*, nahe dem 11. Meilenstein der Via Latina gefaßt, wurde auf das Kapitol geführt.

Der von dorischen Pilastern begrenzte und im Schlüssel mit Stierkopf geschmückte Bogen taucht nur in halber

Höhe auf. Der ursprüngliche Giebel ist in einen Unterbau der zweiten Attika verbaut. (Die Augustus-Inschrift [5 v. Chr.] zu oberst, die des Titus [79 n. Chr.] zu unterst, die des Caracalla [212 n. Chr.] in der Mitte.) — An der *Außenseite* sieht man zwischen zwei im 15. Jahrh. neugebauten Thortürmen den an den Aquädukt angefügten *Thorbau des Honorius und Arcadius* mit Inschrift und 5 (ausgefüllten) Rundbogenfenstern über dem Durchgang.

Die Inschrift besagt, daß (403 n. Chr.) am Thor (wie auch an Porta Maggiore und Porta Portuensis) vom Senat auf Antrag des Stilicho (com. et mag. utriusq. militiae) den Kaisern Arcadius und Honorius an den Thoren Bildnisse (simulacra) aufgestellt worden, weil sie »der ewigen Stadt die Mauern, Thore und Türme wiederhergestellt« (instauratos) und ungeheure Trümmer beseitigt haben. Die Aufstellung erfolgte unter dem Stadtpräfekten Flavius Macrobius Longinianus. Der Sockel des Augustus-Bogens liegt 3 m tiefer als der Thorsockel des Arcadius und Honorius, der Boden hob sich also in den 400 Jahren durchschnittlich um 7½ mm jedes Jahr.

Geht man l. an der Mauer nördl. gegen das Prätorianerlager hin, so kommt man nach 10 Min. in dessen Nähe zu einem vermauerten antiken Thorbogen, der *Porta chiusa* ohne Türme, mit einer Galerie von 4 Fenstern über dem Bogen. Sie wurde, weil sie nur zu Verbindungszwecken diente, wohl schon von Belisar verschlossen. — Die *Mauer* bis dahin ist stark zerstört und in den verschiedensten Zeiten restauriert, statt der ehemaligen 57 Türme sind nur noch Reste von 39 vorhanden. — Wendet man sich südl. der *Porta Maggiore* zu, so sieht man, daß die Mauer eine große Strecke in die Bogenreihe der Aquädukte Julia, Tepula, Marcia hineingebaut ist; sie besitzt noch 19 Türme (9 Honorianische). — Außerhalb *Porta S. Lorenzo,* von wo die antike Via Tiburtina abging, kommt man geradeaus sogleich zum *Tramway-Bahnhof für Tivoli.* Geht man r. vom Thor außen die Mauer entlang, dann l., so führt eine breite Straße in 10 Min. zur schön gelegenen, von den Bauten und Cypressen des *Campo santo* seitlich begrenzten, höchst interessanten Kirche

**S. Lorenzo fuori le mura,

einer der 5 Patriarchalkirchen Roms, die mit S. Croce und S. Sebastiano zusammen die 7 von den Pilgern besuchten Kirchen bilden (una ex septem); ursprünglich ein Oratorium über dem Cömeterium der heil. Cyriaca.

In diesem Cömeterium waren die Gebeine von *St. Lorenz,* einem Spanier, Archidiakon der Kirchengüter, der unter Kaiser Decius in den Thermen der Olympias auf einem glühenden Rost das Martyrium erlitt, in dem Ager Veranus beigesetzt worden. Das Papstbuch berichtet aus dem Leben St. Silvesters (314–335), daß Kaiser Konstantin über der Krypte dem Märtyrer eine *Basilika* erbaut und mit großer Pracht geschmückt habe. Weitere Restaurationen werden von Sixtus III. (432–440), namentlich aber von Pelagius II. (578) erwähnt.

Dem Bau des Pelagius (578 n. Chr.) gehört wesentlich die 3 m tiefer liegende hintere Kirche mit den dortigen Mosaiken an, die also weit älter ist als die vordere. Denn erst Honorius III. (1216—1227) baute den jetzigen vordern Teil dem Rücken der alten Kirche an, trug die Apsis derselben ab und gab so dem Bau eine ungewöhnliche Länge, verlegte den Eingang auf die jetzige entgegengesetzte Seite und fügte auch hier noch eine Vorhalle hinzu. Im Mittelschiff der alten Basilika ließ er das Presbyterium errichten, erhöhte dasselbe und gewann so durch den unterliegenden alten Boden Raum für eine Krypte. Die Hauptanlage und die Aufstellung der Säulen in der Hinterkirche gehören also wahrscheinlich dem Bau Konstantins an, die zweite Säulenstellung und das Mosaik daselbst dem 6. Jahrh. und die Gesamtanlage der Vorderkirche dem 13. Jahrh. Die letzte Restauration (1864 bis 1867) durch Pius IX., der 1881 hier begraben wurde, brachte die Übermalung der Vorhallenfresken und die schönen (aber stilwidrigen) Fresken der Oberwände im Innern. Doch hat die Kirche immer noch viel von ihrem altertümlichen Charakter bewahrt und gewährt einen Einblick in die Konstruktion der alten Basiliken. — Vor ihr erhebt sich eine *Säule* von ägyptischem Granit (von der Basilika S. Paolo) mit der Bronzestatue des S. Lorenzo von Sugonti.

Die **Fassade** über der Vorhalle ist geschmückt mit neuen Fresken auf Goldgrund, von *Caparoni,* die Heiligen und Pfleger der Kirche darstellend.

Oben in Medaillons der Heiland zwischen SS. Cyriacus, Hippolytus, Stephan, Laurentius, Justin und Cyrilla; zwischen den Fenstern, in Vollgestalt: Konstantin, Pelagius II., Honorius III., Pius IX. (mit der Basilika auf der Hand), Sixtus III. und Hadrian I.

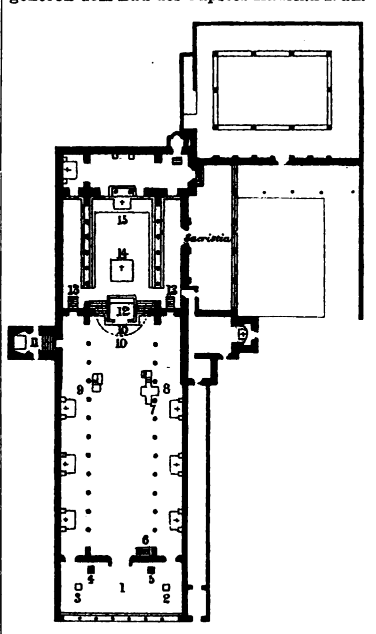
Die zierliche **Vorhalle** (1) hat noch das alte Pultdach und den mosaikgeschmückten **Architrav;* an diesem über den zwei Mittelsäulen in Halbfigürchen l. Christus zwischen S. Cyriaca und S. Tryphonia, daneben zwei Lämmer; r. (mit Inschrift) St. Laurentius und Honorius III. (1216—27). Der Architrav ruht auf 6 antiken Säulen, 4 weiß marmornen mit Spiralkannelüren und 2 (äußersten) von Marmo bigio.

Die zahlreichen kleinen **Wandbilder** der Vorhalle, ursprünglich ein Werk des 13. Jahrh., wurden unter Honorius III. gemalt, der in dieser Kirche Peter von Courtenay 1217 zum Kaiser gekrönt hatte; sie beziehen sich auf diese Krönung, stellen auch biblische Episoden und Begebenheiten aus dem Leben der heil. Stephanus und Laurentius dar, sind aber neuerdings dergestalt übermalt worden, daß nur noch aus Komposition, Raumverteilung und Bewegung ein Rückschluß auf den lebendigen Gehalt derselben gemacht werden kann.

In der Vorhalle befinden sich an den Schmalseiten: 2 tempelartige *Grabdecken* aus dem 14. Jahrh. (2, 3) und an der Rückwand 2 altchristliche *Sarkophage* (4, 5), l. der größere mit Weinlese und symbolischen Tieren, r. der rohere mit Auferweckung des Lazarus, Gichtbrüchigen u. a. Die *Portalpfosten* ruhen auf zwei mittelalterlichen Marmorlöwen.

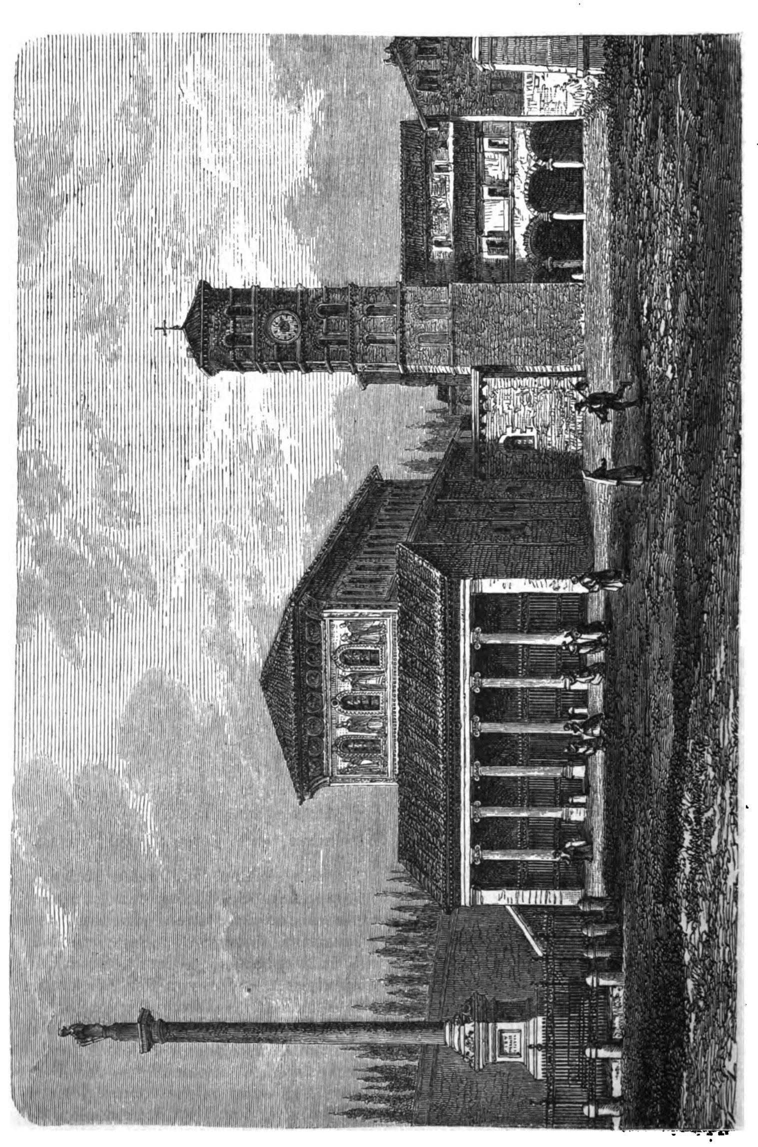
Überraschend ist der Blick in das **Innere** der Kirche mit den malerischen Perspektiven und der wundersamen Verbindung der verschiedensten Zeiten zu einem einheitlichen Basilikenbild. Die drei Schiffe der 39 m langen und 20 m breiten **Vorderkirche** werden durch 22 *antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Material (von Cipollino und ägyptischem Granit) geschieden.

Die ionischen Kapitäle sind den Schäften fremd, die Voluten der 8. Säule r. über dem Ambon haben innerhalb der Spirale gegen das Mittelschiff hin r. oben eine Eidechse (griechisch Sauros), l. einen Frosch (griechisch Batrachos) und wurden deshalb (von Winckelmann) zwei griechischen Architekten dieser Namen beigelegt, welche nach Plinius die Tempel in den Portiken der Octavia erbaut hatten; aber die Kapitäle gehören dem Bau des Papstes Hadrian I. an.



Grundriß von S. Lorenzo fuori le mura.

Die modernen *Malereien über dem wagerechten Gebälk an den seitlichen Oberwänden des Mittelschiffs sind von *Fracassini* entworfen (Begebenheiten des St. Stephanus und St. Laurentius); diejenigen l. und r. von der Rückwand von Fracassini selbst vollendet, schön in Farbe, Zeichnung und Komposition, aber zur Architektur und dem Alter der Kirche wenig stimmend; — der Fußboden hat sehr reiches Opus alexandrinum aus dem 12. Jahrhundert. — R. (6) an der Eingangswand: Berühmter



S. Lorenzo fuori le mura.

***antiker** *Sarkophag*, mit Reliefs, eine *Vermählungsfeier* aus dem 3. Jahrh.

Vorn, von r. nach l.: Das Brautpaar mit Juno Pronuba und Hymen, in der Mitte das Opfer, dann: Venus, Flora, ein Poet, zuletzt Fortuna; an den Seiten: r. Frauen mit dem Brautschmuck, l. ein Opfer; am Deckel, in der Mitte: Pluto, l. Ceres, r. Proserpina, dann r. und l. die Dioskuren, zuletzt l. der Sonnengott, r. die Nacht.

Der Sarkophag dient als *Grabmal* des Neffen Innocenz' IV., *Kardinals Guglielmo Fieschi* (des von Manfred so übel heimgesuchten Legaten Apuliens), gest. 1256.

Darüber: ein einfaches mittelalterliches Tabernakel mit Malereien, zu den Seiten des segnenden Heilands St. Laurentius, den knieenden Papst Innocenz IV. vorführend (dahinter St. Hippolyt), l. St. Stephan mit dem knieenden Kardinal Fieschi (dahinter St. Gustav); an der Nebenwand l. Madonna. Die Gestalten sind so lang und die Zeichnung so stillos wie die Inschrift.

Auf der linken Seite des Eingangs: das barocke Taufbecken und darüber alte (übermalte) Darstellungen aus dem Leben des S. Lorenzo und S. Sisto (wohl noch aus der Honorius-Kirche). Gegen das Ende des rechten Seitenschiffs, vor der 8. Säule, (6) der reich mosaizierte ***Ambon** des Evangeliums mit (oben an der Kanzelbrüstung) dem löwenhaltenden Adler, aus dem 12. Jahrh., wohl der schönste in Rom; neben ihm l. der gewundene Leuchter für die Osterkerze auf 2 Löwen. — Gegenüber l. (8) der einfachere *Ambon* der Epistel.

In der Mitte der Doppelkirche führt eine Treppe zur Konfession (12) hinab, wo die Reliquien von St. Stephan und S. Lorenzo in einem Marmorsarg hinter Gitter verwahrt werden; da der Boden des vordern Langhauses 2,8 m höher liegt als der unmittelbar auf dem Grabe befindliche Boden der ältern Hinterkirche und das in das Mittelschiff derselben gebaute Presbyterium erhöht wurde, so gewann man diese geräumige Krypte. — Der Konfession zur Seite führen je 7 Stufen zur *ältern Basilika empor, die nun als *Presbyterium* so hoch liegt, daß die 12 herrlichen kannelierten *Säulen von phrygischem Marmor (je 5 seitlich, 2 an der Rückwand) nur zur Hälfte über dasselbe emporragen.

Auch diese *erste*, jetzt zum *Sanktuarium* gewordene Basilika war 3schiffig und hatte den Eingang an der jetzigen geschlossenen Schmalwand. Noch jetzt zeigen ihre schönen *korinthischen Kapitäle* (die ersten r. und l. beim Aufgang mit Trophäen), ihr aus reichen *antiken Fragmenten* zusammengesetztes gerades Gebälk und die graziösen obern korinthischen Säulen, über deren kleinen Schäften *Archivolten* auf weit ausladenden Kämpferaufsätzen sich hinspannen, welche überaus wohlthuende und harmonische Wirkung sie einst mußte ausgeübt haben. Außer S. Agnese ist dieses die einzige zweistöckige ältere Basilika in Rom. Der *Fußboden* ist größtenteils noch der alte.

Den Hochaltar überragt (14) ein Ciborium auf 5 Porphyrsäulen, das laut Inschrift an der Rückseite des Architravs Abt Hugo durch die Magistri Petrus Angelis u. Sasso, Söhne des Paulus marmorarius, 1148 errichten ließ; der Oberbau ist modern. Marmorbänke längs der Säulen bilden die Chorsitze; an der Rückseite steht zwischen musivisch verzierten Brustwehren ein reich ausgelegter, sehr schöner Bischofstuhl von Marmor; zwei Marmorlöwen bezeichnen die Enden der Seitenlehnen. — An dem *Triumphbogen* (über dem Ciborium), der nach Abtragung der Tribüne stehen blieb, erhielt sich das *Musiv* aus der Zeit Pelagius' II. (578—590).

In der Mitte der Heiland, auf der Weltkugel thronend, mit einem Kreuz in der Linken, r. SS. Paulus, Stephanus, Hippolytus, l. SS. Petrus, Laurentius, Pelagius II. (kleiner); dann l. und r. Jerusalem und Bethlehem. (Wenn das Mosaik im allgemeinen den Charakter des 9. oder 10. Jahrh. trägt, so ist das Folge der Reparaturen und Übermalungen; nur St. Lorenz und Pelagius erinnern noch an Formen des 6. Jahrh.) »Wenn auch in den gestreckten Figuren noch einige Nachempfindung des Klassischen bemerkt werden kann, so erkennt man doch in den starren Augen und gedrückten Nasen sowie in den düster gefärbten Gewändern der Christus-Gestalt mit dem Kreuznimbus die rasche Abnahme des künstlerischen Vermögens.«

Darüber zwei *Fenster*, in gleicher Höhe mit denen der Seitenwände des Mittelschiffs, noch mit ihren durchbrochenen Marmorplatten. — Die schöne farblose *Holzdecke* ist von 1600. — Geht man r. von der Konfession die 11 Stufen zur Krypte hinab, so sieht man an der Rückwand hinter der Krypte in der 1. und 3. Nische der ehemaligen Eingangs-

wand (wohl den ehemaligen äußern Portalen) sehr alte Malereien; l. der kleine *Altar des Guilermus de Pereriis, 1490. — Hauptfest: 10. August.

R. von der südlichen Schmalseite der Kirche (man geht r. neben dem Turm durch die Pforte mit der Aufschrift »Clausura«; Glocke r.) ist der köstliche alte ***Hof** des den lateranischen Chorherren gehörenden Klosters, der wie *Tre Fontane* einen durch Zwergsäulen gestützten gewölbten Umgang hat; er enthält interessante alte Inschriften und Denkmäler altchristlicher und antiker Zeit; in der Ecke r. ein *Sargdeckel* mit einer Pompea Circensis, wobei die Bilder der Kybele und der Viktoria auf Tragbahren emporgetragen werden; den Zug beschließt ein vierräderiger, von drei Elefanten gezogener Wagen.

Stadtwärts liegt neben S. Lorenzo der 1837 angelegte, 1854 und 1880 vergrößerte allgemeine *Kirchhof (Campo santo) Roms,* durch moderne Skulpturen eingeleitet und mit vielen Grabdenkmälern und hübscher Kapelle geschmückt, deren Vorhalle über hoher Freitreppe auf 4 ionischen Säulen ruht. — Der Friedhof ist am stärksten Mittwochs früh besucht. Die Grabnischen an der Tuffwand des Hügels gehören zu den alten *Katakomben der S. Cyriaca.*

---

5. Von Ponte S. Angelo das linke Tiber-Ufer entlang nach S. Maria in Cosmedin und dem Velabrum.

Entfernungen: 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese, 12 Min.; von da zum Pal. Cenci (Ghetto), 7 Min.; von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin, 10 Min. — 2) Von S. Maria in Cosmedin nach dem (2 Min.) Janus-Bogen, (2 Min.) S. Anastasia, zu den Caracalla-Thermen, 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano, 15 Min.; vom Thor zu den Calixt-Katakomben, 20 Min. — 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den Aventin, über (8 Min.) S. Sabina, (15 Min.) S. Prisca nach S. Sabba, 22 Min. — 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo, 22 Min.; vom Thor nach S. Paolo fuori le mura, ½ St.

An der **Piazza di Ponte S. Angelo** (F 3) stand einst ein Triumphbogen der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, von dessen Säulen wohl einige in die benachbarten Kirchen kamen. Der Platz war durch Nikolaus V. erweitert worden, diente aber seit 1488 zum Schauplatz der öffentlichen Hinrichtungen (zuvor auf der Rupes Tarpeja), an der Brücke standen die kleinen Rundkirchen *S. Maria Maddalena* und *Innocenti,* die Clemens VII. durch die beiden Apostelstatuen ersetzen ließ. Pius IX. erweiterte den Platz nochmals. Auf die Brücke folgt r., Nr. 35 (già 15), der **Pal. Altoviti** (E 3), die Geburtsstätte (1491) des Bindo Altoviti, für den Raffael die Impannata und sein Bildnis malte, und den *Benvenuto Cellini* in einer vortrefflichen Bronzebüste, die man noch im Palastsaal sieht, darstellte. Bindo vergrößerte den väterlichen Palast 1514 (Marmorinschrift im Hofraum) und ließ den Prachtsaal (mit herrlicher Aussicht auf Engelsburg und Tiber) mit raffaelesken Dekorationen schmücken. Am linken Flügel, Nr. 32 (già 14), die Inschrift: »Ennio Quirino Visconti, wahrer Ausleger des griechischen und römischen Altertums, Zeuge der italienischen Wissenschaft auch für die andern Nationen, wurde 1751 hier geboren«.

Die *Via del Banco di S. Spirito* (der ehemals Canal del Ponte genannte Bezirk der Bankhalter von Florenz, Siena und Genua), die in ihren Fortsetzungen parallel mit dem Tiber zum (12 Min.) *Pal. Farnese* hinzieht, trägt manchen stattlichen Renaissance-Palast und wurde als die *Gegend der Banken* schon unter Leo X. das glänzende Viertel der Florentiner, welche daher hier ihre Nationalkirche aufrichteten. L. liegt zunächst *S. Celso,* eine moderne Renaissance-Rotunde mit 7 Kapellen; hier grub man prächtige antike Säulen (wohl vom Triumphbogen) aus. — Nach S. Celso l. Nr. 12

***Pal. Cicciaporci** (F 4), jetzt *Conte Francesco Senni,* eins der besten Bauwerke von *Giulio Romano,* 1521

für Giulio Alberini errichtet, mit imposanter Travertinfassade, abgeglätteten Bossagen im Erdgeschoß, flacher Pilasterdekoration der obern Stockwerke, oben mit malerischer Loggia und schöner Krönung, doch schon mit entschiedener Betonung des nur Malerischen. R. unter dem Arco de' Banchi neben Nr. 46: mittelalterliche Inschrift mit Angabe der Tiberhöhe, 1275 (l. im Eingang). — Dann r., Nr. 42,

Pal. Niccolini (E 4), früher *Strozzi,* jetzt *Amici,* 1520 von dem berühmten Florentiner Bildhauer und Baumeister *Jacopo Sansovino* für seinen Gönner Giovanni Gaddi errichtet.

Der beste Bau Sansovinos in Rom, zumal bei seiner ungünstigen Lage ein Muster der Eleganz, Einfachheit und der für jedes Geschoß besondern Charakteristik, mit eigentümlicher Anwendung der Rustika (im Hof l. Büste von Sansovino; r. von Gaddi).

Im Scheitelpunkt der alten und neuen Bankstraße, Nr. 31, der

Pal. del Banco di Spirito (E F 4), von *Antonio da Sangallo dem jüngern,* als Münzgebäude (Zecca) errichtet, mit strengem Erdgeschoß, reichem Gesimsband und Kompositaordnung im Obergeschoß. Die Inschrift über der Thür Via Banco S. Spirito 32 bezeichnet charakteristisch die Energie des kriegerischen Papstes Julius II. und den damaligen Zustand der Straßen; 1512. — Die Seitengasse r., Vicolo del Consolato, führt nach

***S. Giovanni de' Fiorentini** (E 4), dem Meisterwerk *Jacopo Sansovinos,* unter Beteiligung *Michelangelos.* Nach Sansovinos Modell bildet die Kirche ein großes Viereck mit Tribünen an den 4 Enden und schlanker Kuppel, die hier durch die malerische Lage am Wasser an Venedig gemahnt.

Diese zum Teil in den Tiber hinein gebaute schöne Nationalkirche der Florentiner verdankt ihren Ursprung der auf ihren mediceischen Papst Leo X. stolzen Florentinischen Brüderschaft, die schon 1488 in der Pest hier eine Kapelle gestiftet hatte, nun aber alle Ansassen in Rom im Glanz ihrer Kirche zu übertreffen beschloß. Unter allen Plänen, die zur Mitbewerbung eingereicht wurden (Michelangelo soll von einem seiner fünf Entwürfe gesagt haben, »weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Ähnliches erreicht«; auch A. da Sangallo, Peruzzi und Raffael konkurrierten), wählte Leo X. den Entwurf *Sansovinos* (ein großes Viereck mit Tribünen an den vier Enden), der den Raum zu enge fand und dem Tiber 9 m abgewann. Aber die Schwierigkeit und die Unkosten der Tiberarbeit ließen ihn den Mut verlieren. Ein Sturz, den er that, gab ihm den Vorwand, sich nach Florenz bringen zu lassen. Der praktischere *A. da Sangallo* vollendete den Unterbau, Sansovino kam zurück und nahm die Arbeit wieder auf, aber der Sacco di Roma 1527 vertrieb ihn nach Venedig; *Giacomo della Porta* führte den Bau weiter, dann *Carlo Maderna,* der die Ausschmückung des Chors leitete, endlich *Alessandro Galilei,* der in Ermangelung der durch Nachlässigkeit verloren gegangenen Zeichnungen Michelangelos 1734 die grandiose Fassade errichtete, ohne sich in die ältere Anlage mit breiten Nebenschiffen hineinzufinden.

Im Querschiff r. ein Gemälde von **Salvator Rosa:* SS. Cosma e Damiano, vom Scheiterhaufen befreit, für die Kapelle des Fil. Neri gemalt. — Am vierten Pfeiler l. (gegen das Fenster) *Grabbüste von Marco Panvini Rosato, Gesandten (gest. 1826), von *Tenerani.* Am fünften Pfeiler l. Grabmal des March. Aless. Capponi von Schlotz (1746).

L. neben dieser Kirche führt eine 1863 errichtete Eisenbrücke *(Ponte di Ferro)* nach Trastevere.

Bei der Kirche beginnt die stattliche **Via Giulia,* durch Julius II. von Bramante angelegt, der durch diese Prachtstraße der Region ein neues Ansehen gab; sie sollte Roms Hauptstraße werden, und noch jetzt glänzt sie durch einige schöne Bauten. Noch sieht man von der Flußseite her (zwischen *S. Biagio* und *del Suffragio* und bei Nr. 59 und 61) das Rustikageschoß eines Riesenbaus, der den großen Zentralisationsideen des Papstes gemäß alle Gerichtshöfe und Notariatsämter der Stadt vereinigen und eine Kirche einbegreifen sollte; die Hauptfassade sollte danach 97½ m Länge haben (⅓ mehr als die des Pal. Farnese); der in den Uffizien aufbewahrte Plan weist auf 4 Ecktürme und einen fünften viel höhern in der Mitte über dem Hauptthor. Jetzt trüben die *Carceri nuovi,* die Innocenz X. erbaute, den schönen Eindruck. — R. Nr. 66,

***Pal. Sacchetti** (E 4), ein ernster, harmonischer Bau des *Antonio da Sangallo,* den er zu seiner eignen Woh-

nung, welche hier eine reizende Aussicht auf den Tiber und St. Peter gewährte, errichtet hatte. Der spätere Besitzer, Kardinal Pucci von Montepulciano, ließ dieses schöne Gebäude durch *Nanni Bigio* erweitern; eine köstliche Loggia paßt ihre elegante Ausschmückung dem Flußufer an, eine würdige, künstlerisch durch ihre schönen Maßverhältnisse, regelrechten Details und bedeutendes Kranzgesims berühmte Backsteinfassade schaut auf Via Giulia hin. — R. im folgenden Vicolo del Cefalo, dann der Via Giulia zugewandt von Nr. 64 an (besonders bei 60) bis Nr. 58 zeigen sich unten geringe Reste des Bramantischen Baus; dann folgt r. der dunkle Backsteinbau der Carceri. — Weiterhin l., Nr. 145, ***Pal. Ricci-Paracciani** (E 5) an der hintern linken Schmalwand mit einfarbigen Fresken (erste Geschichte Roms) von *Polidoro Caravaggio* und Sgraffiti, trefflich restauriert von Luigi Fontana (zur Besichtigung gehe man durch Via S. Aurea auf den kleinen Platz, wo sie über Nr. 127—129 das Obergeschoß schmücken). — Dann r. durch Via S. Eligio nach (am Ende der Straße l.) ***S. Eligio degli Orefici** (F 5), von der Brüderschaft der Goldschmiede 1509 errichtet, nach Müntz einer der ersten praktischen Bauversuche Raffaels unter der Leitung *Bramantes*.

In einer zu Florenz in den Uffizien aufbewahrten Zeichnung erwähnt der Sohn Peruzzis diese Kirche als ein Werk Raffaels. Die Halbkugel-Kuppel wird von 4 Bogen getragen, die ein Quadrat bilden und sich auf Kreuzarme öffnen, deren einer mit einer Apsis schließt. Ein hoher Fries tritt an die Stelle des Tambours und ist von 4 Rundfenstern durchbrochen, welche samt der Laterne die Kuppel erleuchten. Jeden Arm erhellt ein sogen. Palladiofenster. Im Innern bekleiden eng gekuppelte dorische Pilaster das von einer Attika bekrönte Erdgeschoß. Plan und Details sind den von Bramante entworfenen Plänen zu St. Peter entnommen.

Am Ausgang der Via Giulia, Nr. 1, r. der stattliche, dreigeschossige

Pal. Falconieri (F 6), mit 2 Thoren (eins jetzt vermauert), an den Ecken des 1. Geschosses mit eigentümlichen Adler-Hermen auf vorspringenden Pfeilern. Jenseit des Hofs, durch den man zur Tiberbrüstung gelangt, sieht man an der Rückseite des 3. Geschosses die schöne Loggia von *Borromini,* die eine überraschende Aussicht auf die Farnesina, die Gartenanlagen des Pal. Corsini, den Janikulus und nach St. Peter gewährt. Hier hatte Kardinal Fäsch seine berühmte Galerie; — r. endlich

S. Maria della Morte (F 6), reicher moderner Renaissance-Rundbau mit Prachtsäulen, 1575 von der Brüderschaft des Todes gestiftet, welche die in der Campagna gefundenen Toten begräbt (die zwei Fresken an den Wänden zwischen den Seitenkapellen von *Lanfranco*); Fest am 2. Nov. mit Oktave, wobei in der unterirdischen Totengruft erleuchtete »rappresentazioni con figure di cera« ausgestellt werden. — Gegenüber l. der *Pal. Farnese* (S. 802). Zu diesem führt auch die *Via de' Banchi vecchi;* hier l., Nr. 118, **Pal. Cesarini-Sforza** (F 4), der einst dem Kardinal Roderigo *Borgia* (Alexander VI.) gehörte, dann von ihm dem Vizekanzler Ascanio Sforza abgetreten wurde und deshalb *Cancellaria vecchia* hieß, später unter den Herzögen Cesarini durch Passalacqua umgebaut (im *innern Hof* noch schöne Frührenaissance). — L. Nr. 120—123, **Pal. del Vescovo di Cervia** (Guerrieri), von *Antonio da Sangallo dem jüngern,* von schönen Verhältnissen, aber unvollendet. — R. Nr. 22—24, **Pal. del Vescovo Gribelli** von Mailand, mit Inschrift, Trophäen, Löwenköpfen, Göttern, Genien, Adlern, Festons und 2 historischen Reliefs, 1590. Der Vicolo Cesarini-Sforza führt nordwärts zur *Piazza dell' Orologio* (F 4), l. von derselben zum **Pal. Camerata** (von schönen Verhältnissen, mit doppelter Säulenhalle und gekuppelten Säulen) und längs desselben zum **Monte Giordano** (F 4), einem im 12. Jahrh. künstlich entstandenen Hügel, der seinen Namen von einem Giordano der Familie *Orsini* erhielt. Die Orsini bauten hier den von Dante in der Schilderung des Pilgerzugs beim Jubiläum 1300 erwähnten Palast

(Nr. 85). Er ward vielfach umgestaltet und endlich im 18. Jahrh. durch ihre jetzigen Besitzer als **Pal. Gabrielli** (F 4) durch Karl Rust neu gebaut (im Hof ein hübscher von der Acqua Paola gespeister Brunnen); dann in die sehr belebte *Via del Governo vecchio,* in deren Mitte, Nr. 39, der vernachlässigte **Pal. del Governo vecchio** (F 4) liegt, ehemaliger Sitz des »Governatore« Roms, 1475 von Kardinal Stefano Nardini für ein von ihm gegründetes Erziehungsinstitut erbaut, mit köstlichem Renaissance-Thor in weißem Marmor. — Gegenüber Nr. 123, ***Pal. Turci,** ein kleiner *Palast,* wahrscheinlich von *Bramante,* mit der Inschrift des Besitzers Joa. Petr. Turcius von Novara, päpstlichen Geheimschreibers (A Litteris Apostolicis Scribendis Dictandisque), von 1500. Die Fassade, an die Cancellaria und an den Pal. Giraud erinnernd, macht mit ihrer Haustein-Rustika im Erdgeschoß und ihren schmalen drei- (seitlich vier-) fensterigen durch flache toscanische Pilaster gegliederten drei obern Geschossen, deren Gliederungen in Haustein, deren Mauerflächen aber von Backstein sind, trotz des turmähnlichen Aufbaus doch durch den trefflichen Rhythmus in den Verhältnissen, das elegante und edle Detail einen harmonischen anmutigen Eindruck. (v. Geymüller hält den Bau für das Werk eines jüngern Meisters, weil das Haus bei allem Reiz eine gewisse Ängstlichkeit im Relief und in der Profilierung zeige.) — R. von der Fassade führt südwärts die Via di Chiesa nuova zur:

*Chiesa nuova (F 5),

eigentlich *S. Maria della Vallicella* (d. h. in der Niederung), die der *heil. Filippo Neri* erbauen ließ, dem Goethe in seiner »italienischen Reise« den weltkindlich lieblichen Exkurs weihte.

S. Filippo Neri und die Oratorien. Es bedurfte auch eines Goethe, um den Reichtum an köstlichem Humor hervorsprudeln zu lassen, der diesen von ungefärbter Liebe zu Gott und dem Nächsten überströmenden Heiligen kennzeichnet, einen Florentiner aus der mediceischen Zeit Leos X., am Fuß von Monte Cassino erzogen, in Rom bei den Augustinern, das verwilderte Volk im Glauben unterrichtend, Kranke pflegend und in Kasteiungen sich erschöpfend. Göttliche Liebe quoll oft in solcher Fülle in ihm über, daß er wehrend rufen mußte: »Genug, o Herr! halt' ein mit den Strömen deiner Gnade!« und »weiche von mir zurück, o Herr! ich kann ein solches Übermaß himmlischer Freuden nicht ertragen!« — und am Pfingstfest 1544, in seinem 29. Jahr, überwältigte ihn der Heilige Geist so, daß er zur Erde niedergeschmettert fiel und »von der Liebe verwundet«, über dem Herzen eine faustdicke Erhöhung hatte (die Sektion ergab wirklich einen vierfachen Rippenbruch am Brustknorpel). Er war der Stifter der *Oratorien,* d. h. der Betsäle, in welchen man sich abends zum Gebet, Vorlesen aus der Heil. Schrift, den Märtyrerakten und der Kirchengeschichte, zu Gesängen und familiären halbstündigen Vorträgen versammelte. Aus diesen Vorträgen entstand die berühmte Kirchengeschichte des Cäsar Baronius, die in ihren ersten Abschnitten in dem *Oratorium* neben der *Chiesa nuova* auf Neris Befehl von Baronius vorgelesen wurde. Aus Neris trefflicher Auswahl von Musikstücken entstanden die »*Oratorien*«. Der Oratoriumsaal l. nebenan, wo vom *1. Nov. bis Palmsonntag abends jeden Sonntag* nach Ave Maria heiter kirchliche Musikstücke über biblische Gegenstände mit Instrumentalbegleitung vorgetragen wurden, ist neulichst zur »Sala dei Dibattimenti per la Corte d'Assise« eingerichtet worden.

In allem herrschte hier die heitere, freundliche Andacht (das gewinnende »Coge intrare«), nach dem Grundsatz Neris, der seine Wunderheilungen mit den Worten verrichtete: »Gehe nur fröhlich hin und zweifle nicht!« — Er leitete tagelange Prozessionen, meist nach Villa Mattei, weil von dort der so köstliche Anblick der Campagna und Gebirge zur Wonne begeistere; es wurden Hymnen gesungen, kurze Andachten unterwegs gehalten, ein Glas Wein im Freien getrunken und oben ein Bocciaspiel (Potschen) angeordnet. Dem sauren Ernste der damaligen Restauration setzte er die humanistische Frömmigkeit entgegen, und man hat ganze Sammlungen gedruckter und mündlicher genialer Witze dieses originellen Heiligen, der im Volksgeist von Rom eine ganze Revolution vollzog, und der Typus des unverwüstlichen Humors des echten Römers, daher auch der Lieblingsheilige geworden ist. Den Römerinnen gab er den Rat, wenn sie im Streit mit den Männern lebten, einen Mund voll Wassers eine Viertelstunde bei sich zu behalten, sowie sie den Mann nach Hause kommen hörten. Das soll in Rom die Streitsucht sehr herabgesetzt haben. Den jungen Frauen empfahl er für die Versuchungen, den Teufel auszulachen und ihm zu sagen, der Esel Philippus lasse ihm berichten, er sei ein Esel. Wurzel und Höhe aller Tugenden nannte er die Aufrichtigkeit und innere

Ehrlichkeit; die äußere Askese betonte er nur als Ausrottung des Eigenwillens. Er starb 1595 im 80. Jahr. Die Einsicht in sein inneres Leben ist einer der besten Kommentare zum Verständnis des römischen Volks.

Die Kirche, die Neri mit Hilfe Gregors XIII. und der Cesi an der Stelle der von Gregor d. Gr. erbauten errichten ließ, wurde von Giov. Matteo von Città di Castello begonnen und von *Martino Lunghi d. ä.* fortgesetzt. Die Fassade baute Fausto Rughesi. Das Oratorium und dessen ausschweifende Fassade sowie das durch seine Solidität und Weiträumigkeit berühmte Kloster und seine Nebengebäude nebst dem konvexkonkaven Turm sind von *Borromini,* der auch die innere Ausschmückung der Kirche beendigte. Die Malereien und der vergoldete Stuck sind erst von 1700, der Marmorboden von 1750. Das dreischiffige Innere imponiert durch seine Weiträumigkeit und Prachtverzierung und gehört zu den bessern Bauten dieser Zeit. Das Langhaus hat 5 Zwischenräume. Die *Fresken* des Tonnengewölbes des Mittelschiffs (Wunder beim Bau der Kirche), der Kuppel (Christus mit den Passions-Instrumenten) und des Gewölbes der Tribüne (Himmelfahrt Mariä) malte *Pietro da Cortona.*

R. 1. Capp.: **Scipione Gaetano,* Kreuzigung. — 2. Capp.: *Caravaggio,* Kreuzabnahme (Kopie des im Vatikan befindlichen Originals, von einem Tiroler). — 3. Capp.: **Muziano,* Himmelfahrt Christi. — 4. Capp.: *Vincenzo Fiammingo,* Ausgießung des Geistes. — 5. Capp.: *Lomi,* Himmelfahrt Mariä. — Am Altar des Querschiffs r.: *Cav. d'Arpino,* Krönung Mariä (zwei Säulen von Verde antico; die Statuen l. des Täufers, r. des Ev. Johannes von *Flam. Vacca*). — Die kleine Capp. Spada, jenseit des Durchgangs unter der Orgel, erbaute Rainaldi und dekorierte C. Fontana, das Altarbild ist von **C. Maratta:* S. Carlo Borromeo und S. Ignazio Loyola im Gebet zu Maria.

Am Hochaltar 4 schöne Säulen von Porta santa. An dem von einem wunderthätigen hölzernen Kruzifix überragten *Tabernakel* reiche Edelsteine. Den größten Schmuck des Hochaltars bilden 3 berühmte Gemälde von ***Rubens,* in der Mitte: die heil. Jungfrau in der Glorie; r. St. Gregor mit St. Maurus und St. Papias; l. *S. Domitilla mit St. Nereus und St. Achilleus.

Rubens malte diese, seine Eigentümlichkeit zum erstenmal und vielleicht am reinsten darlegenden Gemälde in Rom, nach seiner Rückkunft von Venedig (1606), dessen Werke hier noch nachklingen.

L. von der Tribüne Kapelle des Filippo Neri, mit seinen Reliquien, reich verziert; über dem Altar: S. Filippo vor der Madonna, Mosaik nach *Guido Reni,* mit reicher Bronzeumrahmung. In der Vorhalle: Begebenheiten aus des Heiligen Leben, von *Cristoforo Roncalli.*

Im linken Querschiff: **Federigo Baroccio,* Tempeldarstellung Mariä. Die Statuen, l. St. Petrus, r. St. Paulus, von *Valsoldo.* — L. Eingang zur Sakristei, ein würdiger Bau von *Marucelli,* die Statue von S. Filippo Neri von *Algardi* (von ihm auch die Bronzebüste Gregors XV. über der Thür); das Deckenbild: St. Michael mit den Passionswerkzeugen von *Pietro da Cortona.* In den 6 Kasten Kleider, Pantoffeln, Stolen des Heiligen, eine Uhr, Brillen, Reliquiarium, Kruzifix, seine Totenmaske und 10 eigenhändige Briefe. — In der Kirche weiter; folgende Kapelle: *Passignani* (Schüler der Zuccheri), Verkündigung. — Davor: Grabstein mit musikalischer Bezeichnung der päpstlichen Sänger (»ne quos vivos concors melodia junxit, mortuos corporis discors resolutio dissolveret et hic una condi voluere«), 1792. — In der 4. Capp.: **Baroccio,* Besuch St. Elisabeths. Dieses Bild wirkte so inbrünstig auf S. Filippo Neri, daß er hier vorzugsweise seine Gebetsandacht hielt. — In der 3. Capp.: *Durante Alberti,* Geburt Christi (das Meisterwerk Albertis); die Ölbilder an der Decke von *Roncalli.* — 2. Capp.: *Cesare Nebbia* (Schüler Muzianos), Anbetung der Weisen. — 1. Capp.: *Cav. d'Arpino,* Tempeldarstellung Christi.

Am 26. Mai *Fest des Heiligen, früher unter Assistenz des Papstes und aller Kardinäle; — 6. Nov.: Sixtinische Kapelle und Requiem von *Allegri.*

Die **Biblioteca Vallicelliana,** über dem Oratorium, mit ca. 27,000 Bänden und 2000 Manuskripten, enthält wichtige biblische Codices. Dienst., Donnerst., Sonnab. 10–3 Uhr geöffnet. Sie hängt mit der Bibl. Vittorio Emanuele zusammen.

Im Kloster (Ex-convento der Filippini) befinden sich jetzt die **Büreaus des Zivil-, Korrektional- und Handelstribunals.**

1859 wurde in der Nähe, im Vicolo del Governo vecchio, eine altrömische Bildhauerwerkstätte nachgewiesen, wo man die Kolossalstatue eines Barbaren etc. fand.

Der Chiesa nuova gegenüber, in der Via larga Nr. 6 l., der Palast des *Con-*

siglio di Stato. — Südöstl. durch Via Sora zum (l.) Nr. 36:

Pal. Sora (F 5), zur Kaserne umgewandelt, 1505 für Kardinal Fieschi erbaut, später den Buoncompagni, Herzögen von Sora, gehörig, wahrscheinlich nach einem Entwurf *Bramantes,* der aber von unkundiger Hand abgeändert und durch Restauration entstellt ist. (v. Geymüller hält den Palast nicht für ein Werk Bramantes, denn schon das Erdgeschoß zeige weder die Verhältnisse noch die Details des Meisters.) — Dann r. durch *Via del Pellegrino;* hier, Nr. 75–77, wurde der Dichter *Metastasio* (Pietro Trapassi) 1698 geboren. Südl. durch Via di Montoro trifft man (neben Nr. 114 in Via Monserrato) auf:

S. Maria di Monserrato (F 5), mit Hospiz, die nach der Vereinigung Aragoniens mit Kastilien 1495 gegründete spanische Nationalkirche, von *A. da Sangallo* erbaut, mit unvollendeter (verunglückter) Fassade von Francesco da Volterra. Die Kirche wurde durch Camporese völlig restauriert. Sie bewahrt die aus S. Giacomo hierher versetzten Reste der spanischen Päpste, Alexanders VI. Borgia und seines Oheims Calixt III. ohne Grabschrift, in der Sakristei. Das Innere ist einschiffig, mit je 3 Kuppelkapellen.

1. Capp. r.: **Annib. Caracci* (nachgedunkelt), S. Diego. — In der 3. Capp. l.: *Statue des St. Jakobus von *Jacopo Sansovino.* — In der Sakristei linke Schmalwand: Zwei hübsche Köpfe von *Bernini:* Die selige und die verdammte Seele. — In der Hofhalle: sehr sehenswerte *Grabmäler* aus dem XV. Jahrh. (an der Eingangswand beginnend): Ferd. di Cordova, 1468; — Diego de Valdes 1506; — Roderich Sanches, 1468. — Ferner: Gonsalvo di Vetata, 1484; — *J. de Mella, 1460. — Am Ende der Eingangswand l. im Nebenraum: Eingangswand: Martinus de Roa, 1463 (l. Montoja, 1630, mit *Büste von Bernini); — Franc. da Toledo, 1479.

Hauptfest: 25. Juli.

Nr. 105. r. ein origineller Rustikabau, noch aus der guten Zeit. — L. folgt **S. Tommaso** (F 5), mit romanischem *Portal, sonst modern, aber zu einer der ältesten Abteien Roms gehörend, früher SS. Trinità der Schotten genannt. — An der *Piazza della Ruota* r. **S. Caterina della Ruota** (F 6) oder *della Regola,* zum Unterschied der heil. Katharina von Siena. 1. Capp. r., über dem Taufstein: Fresko der Flucht und Ruhe in Ägypten, von *Muziano;* 3. Capp. r. Statue S. Caterinas (aus einer antiken Polyhymnia umgebildet). — Geradeaus: **S. Girolamo di Carità** (F 6), wo einst *Domenichinos St. Hieronymus* (Pinacoteca im Vatikan, S. 562), jetzt durch eine gute Kopie von *Camuccini* ersetzt, den Hochaltar schmückte.

1. Capp. r. (Spada), mit 4 Statuen und 8 Reliefbildnissen. — Die Architektur des Innern ein Höhepunkt der Ausschweifungen Borrominis. — L. die Büste des *S. Filippo Neri* (von *Legros*), der im anstoßenden Hause 33 Jahre gelebt und hier seine Kongregation (S. 798) gestiftet hatte.

Zuletzt am Eingang zur Piazza Farnese: **S. Brigida** (F 6), einst die Wohnung der berühmten schwedischen Heiligen Brigitta (geb. 1302 aus einer Familie, die von den alten Gotenkönigen abstammte) nach dem Tode ihres Gemahls in Rom.

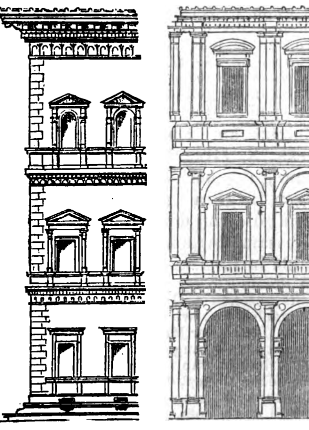
In einem Kloster ihrer Heimat hatte sie Christus gesehen und seine Stimme gehört: »Gehe nach Rom, wo die Straßen mit Gold und dem Blute der Märtyrer bedeckt sind; dort wirst du so lange bleiben, bis du den Papst (Urban V.) und den Kaiser (Karl IV.) wirst gesehen haben, denen du meine Worte verkündigen sollst«. Sie kam 1346 zum erstenmal nach Rom, 1350 zum zweitenmal und blieb dann dort bis an ihren Tod, 1373. Schon 1391 ward sie heilig gesprochen. Hier stiftete sie ein Haus für schwedische Studenten und Pilgrime, und diktierte ihre »Revelationes«, welche die höchste Marienverehrung darlegen, ihren Beichtvätern. Die Kirche war vor der Reformation schwedische Nationalkirche, jetzt ist sie ein Hospiz für Priester unter einem französischen Rektor.

Die ***Piazza Farnese** (F 6) wird geschmückt durch 2 schöne *antike Brunnen,* mit Acqua Paola; sie sind aus Einem Stück ägyptischen Granits, $5^1/_2$ m lang, 1 m hoch, und stammen aus den Caracalla-Thermen. Kardinal Odoardo Farnese ließ sie durch G. Rainaldi in ihre gegenwärtige Umgebung bringen. — Gegenüber erhebt sich der prächtige

***Palazzo Farnese** (F 6)

(jetzt Sitz der französischen Botschaft am italienischen Hofe), dessen große Wirkung in dem »unvergleichlich

schönen Verhältnis beruht, in welchem die horizontalen Gliederungen und namentlich das *Hauptgesims* zur Masse des ganzen Gebäudes stehen«. Von allen Seiten ist er eins der imposantesten und großartigsten Gebäude Roms, der echte Typus des römischen Palastes. Mit der Hoheit und dem Adel, welcher die gewaltige Masse einheitlich durchdringt, ist die herrlichste Harmonie der Gliederungen verbunden, Klarheit und



Pal. Farnese. Teil der Fassade. — Hof des Palazzo Farnese.

Geschmack in den Details; im Erdgeschoß der Hauptfassade der Ausdruck der Kraft, an Thor und Ecken Quaderwerk, mächtige Kragsteine an den Fenstern, ein einfaches ornamentloses Gesims; das Hauptgeschoß, durch prächtige Linien geschieden, die zartere Schwester des ersten, die verhältnismäßig kleinen und gedrängt stehenden Fenster mit Säulen im Stil der Aediculae des Pantheons, das Gesims im Sinn der fürstlichen Gemächer reicher, endlich über dem obersten Gechoß das herrliche ***Gesims** des **Michelangelo**, die Krone aller Krönungen.

Der Kardinal *Aless. Farnese* (Paul III.), durch den die Familie in Rom den Grund zu ihrer Größe legte, hatte seinen alten Palast 1530 durch den jüngern *Antonio da Sangallo* umbauen lassen; nach seiner Erhebung zum Papst ward der Glanz des Palastes demgemäß erhöht. Als der Bau (1544) bis zum Krönungsgesims vorgerückt war, wurden mannigfache Beratungen über dessen schönste Form gehalten. *Michelangelo* rügte an Sangallos Modell die Verhältnisse der Glieder u. a.; unter den Konkurrenzentwürfen gefiel dem Papst Michelangelos am besten. Sangallo starb 1546, und Michelangelo erhielt nun die gesamte Oberleitung des Palastbaus. Er ließ ein 6 Ellen langes Holzmodell arbeiten und es in der Höhe des Palastes befestigen um die Wirkung zu zeigen. Da es dem Papst und ganz Rom gefiel, so ward der Bau in dieser Weise vollendet, und zwar so, daß (wie *Vasari* sagt) weder die antike noch die moderne Zeit etwas Derartiges aufzuweisen hat, was schöner und verständnisvoller wäre. Unter den Mitarbeitern soll *Vignola* den wesentlichsten Einfluß auf die Durchbildung des Einzelnen ausgeübt haben, da Michelangelos Entwürfe sonst nicht dieses feine Maß, diese allmähliche Vermittelung zeigen. Michelangelo führte nach *Vasari* aus: das große Marmorfenster über dem Haupt-Eingang; im ***Hof,** einem der schönsten der Renaissance, die zwei obern Säulenreihen (die Ordnungen nach dem Vorbild des Marcellus-Theaters), den großen Saal, den Vorsaal mit der halbovalen Wölbung. (Als *eigne Erfindung* wird ihm neuerdings nur die oberste Halle zugeschrieben, da Handzeichnungen Sangallos die beiden untern Geschosse schon deutlich entwerfen.) Er wollte die berühmte Dirke-Gruppe (sogen. Farnesischer Stier in Neapel) nach einem zweiten Hof als Brunnenzierde bringen, und eine Brücke sollte nach Trastevere geschlagen werden, um die Besitzungen bei der Farnesina damit zu verbinden. So hätte die fast mechanische Übertragung der Arkaden des Marcellus-Theaters mit einer Anlage in Verbindung gestanden, deren Achse durch Hof, Loggia, über den Tiber durch das Trasteveriner Landhaus zum Janiculus ging.

Nach Michelangelos Tode setzte *Vignola* die Arbeiten fort. Im Innenhof sind die Vermauerungen der Öffnungen des obern Geschosses und das 3. Geschoß korinthischer Ordnung Zuthaten der spätern Zeit. *Giac. della Porta* vollendete das zweite Geschoß der Rückseite mit der Loggia 1580. Für den Travertin des Hofs soll man zum Teil Steine des Kolosseums und des Marcellus-Theaters verwandt haben, ein Raub, den, wenn er wahr ist, solche Verjüngungskraft sühnt. Durch die Ehe Philipps V. mit einer Farnese ward der Pal. Farnese Erbgut der Könige von Neapel; diese brachten die klassischen Statuen des Palasthofs, Herkules Farnese, Flora, Farnesischer Stier, nach Neapel. Im Hof r. im Hintergrund: Sarkophag aus dem Grabmal der *Cäcilia Metella* (Via Appia, S. 1036), oben mit schönen Ornamenten.

Durch *Sangallos* dreiteiliges *Vestibül von den edelsten Verbindungsformen zwischen Fassade und Hof, mit 12 antiken Granitsäulen (bigio, del foro, rosso) und durch Pilaster und Nischen lebendig gegliederten Wänden, reich kassettiertem Tonnengewölbe und dem vollendetsten Detail, tritt man ein und hat eine schöne Übersicht des mächtigen Palastvierecks und des herrlichen *Hallenhofs (74 m lang, 57 m br., 31 m hoch); die Stufen der Treppe sind mustergültig in Schönheit und Bequemlichkeit.

Die berühmte *Galerie* im 1. Stock des Hinterbaus ist gegenwärtig nur auf spezielle Erlaubnis der französischen Gesandtschaft zugänglich, denn der Palast wurde 1874 von dem frühern Besitzer, dem König von Neapel, der französischen Regierung verkauft, und von dieser für ihren Botschafter beim Papst eingerichtet. Im 2. Geschoß ist gegenwärtig die französ. archäologische »Ecole de Rome«. — Die *Galerie* ist nach der von Raffael gemalten Loggia der Farnesina (S. 975) die berühmteste in Rom und hat eine hohe Bedeutung durch die prachtvolle malerische Ausschmückung, welche »im Anschluß an Michelangelos Sixtinische Decke« die architektonische Einteilung und Gliederung festhält und in der reichsten Vielfarbigkeit zur Geltung bringt. Die **Fresken* führten ***Annibale Caracci,*** sein tüchtiger älterer Bruder *Agostino* und sein Vetter *Lodovico* aus, im Verein mit den besten Schülern der Caracci: *Domenichino, Lanfranco* und *Guido Reni.* Agostino Caracci und Monsignore Agucchi stellten das Programm fest: Die Macht der Liebe über die Starken (Herkules), Stolzen (Anchises), Keuschen (Diana), das Universum (Zeus etc.) und die Menschenseele.

Der Saal ist 20 m lang, $6^1/_2$ m breit, verziert mit vergoldetem Stuck und korinthischen, durch Nischen getrennten Pilastern. Die Decke ist in 6 ungleiche Abteilungen geschieden, in welchen mythologische Szenen, meist aus Ovid und Vergil, zwischen Medaillons, Festons und sitzenden Aktfiguren dargestellt sind. Das höchste künstlerische Verdienst kommt der Einteilung und diesen Zwischengestalten zu. Acht Jahre Arbeit erforderten diese bei all ihrem allzu akademischen und eklektischen (nach Correggio und Paolo Veronese) Charakter doch durch ihre Zeichnungsstudien und Farbenharmonie bedeutsamen Meisterwerke; 500 Goldthaler waren die ganze Belohnung.

Von Piazza Farnese nordwärts über Campo de' Fiori zur

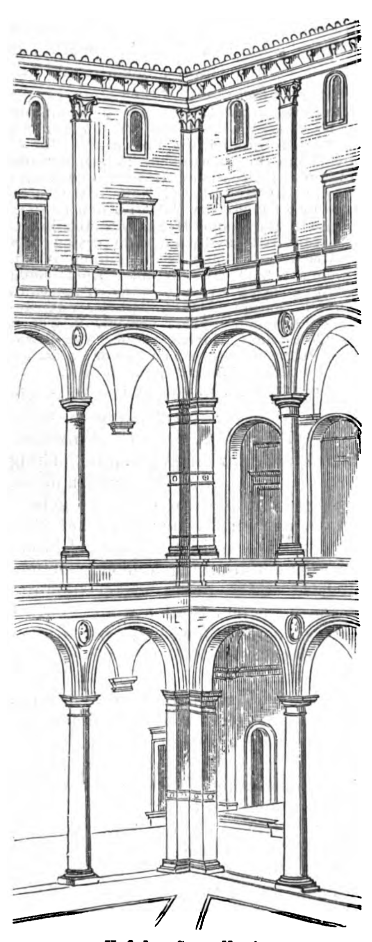
***Cancellaria** (G F 5), nach Vasari von *Antonio Montecavallo* ausgeführt, von *Bramante* samt andern trefflichen Architekten beraten; zeigt in der architektonischen Gliederung und in den Details ganz die einfach große Auffassung der *Bramanteschen Frührenaissance,* so in der mustergültigen Travertinfassade und dem majestätischen Hof, dessen klassische Säulenhallen ein Vorbild der Reinheit der Form, der Eleganz und Anmut sowie des edeln Maßes sind.

Seit Clemens VII. war hier die Wohnung des Kardinal-Vizekanzlers und der Sitz der päpstlichen Kanzlei (die italienische Regierung hat dem Papste den Palast für die Büreaus der kirchlichen Behörden belassen). Kardinal Raffael Riario, Neffe Sixtus' IV., hatte den Umbau des Palastes, den er dem Kardinal Scarampo Mezzarota abgekauft, laut Inschrift (zwischen dem ersten und zweiten Stock) schon 1495 beginnen lassen (Bramante kam erst 1499 nach Rom; seine Beratung bezog sich also auf den Ausbau). 1517 wurden die Kanzleibüreaus der apostolischen Kammer hierher verlegt, da wegen der Teilnahme Riarios an der Verschwörung Petruccis gegen Leo X. der Palast an die päpstliche Kammer gefallen war.

Einbegriffen in den Palast ist r. die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 809).

Die Fassade, von edel-einfachem Charakter, ganz in gedämpfter, mäßig vortretender Rustika, die nur dazu dient, den Mauerflächen einen Ton zu geben, um die flachen Pilaster mehr zur Geltung zu bringen, bietet schöne Linien, glückliche Einteilung und eine Menge reicher Details, deren übergroße Feinheit an manchen Stellen wohl der Ausführung anzurechnen ist. Im Untergeschoß gilt die *Thür r.* (zur Kirche) als ein Meisterwerk Vignolas (die Mittelthür ist eine Entstellung durch Dom. Fontana). Palast und Kirche bilden eine gemeinsame Fassade, nur an beiden Enden schwache, ½ m vortretende, 7 m breite Vorsprünge (Risaliten), zur Vermeidung der Eintönigkeit zu langer Flucht. Die gemeinsame Fläche, in 3 mächtige Geschosse geteilt, ruht auf edel profiliertem Sockel. Über dem Erdgeschoß mit 12 Rundbogenfenstern mit architravartig profilierten Rahmen u. Rosetten zu beiden Seiten darüber, erhebt sich, durch ein einfach umrissenes Gesims geschieden, der *Piano nobile,* wie das Obergeschoß durch ein fein gegliedertes System von korinthischen Pilastern eingeteilt, welche zu zweien ge-

kuppelt die Träger der horizontalen Gesimse sind und einen malerischen Wechsel mit den Fenstern zeigen. Die recht-



Hof der Cancellaria.

eckig umrahmten Rundbogenfenster des Hauptgeschosses, in Größe, Verteilung u. Einfassung zusammenstimmend, sind an den Pilastern und Krönungen mit köstlichen Ornamenten geschmückt; das Obergeschoß enthält eine entsprechende Reihe doppelter, unten viereckiger, darüber kleiner runder Fenster. Ein vollständiger Säulenfuß und ein antikes Gebälk scheiden die einzelnen Geschosse; ein feines Krönungsgesims schließt die Fassade ab. Sie ist 24 m hoch, jedes Geschoß 8 m hoch, 78 m breit. Das Material, die Travertinquadern, soll aus Bruchstücken des Kolosseums, des Gordianischen Bogens sowie antiker Thermen bestehen.

Der ***Hof*** verbindet edle Einfachheit mit malerischer Eleganz, überaus feine, künstliche Berechnung der Perspektive mit vollendeter Übereinstimmung aller Teile. Er ist rechteckig und dreigeschossig, die Hallen der 2 untern Geschosse, mit je 8 Säulen in der Länge, je 5 in der Breite und etwas ungleichen Bogen sind mit viereckigen Kreuzgewölben eingedeckt. Die zweite Säulenloggia ist, weil dem Piano nobile angehörig, mit noch reicher verzierten kleinern dorischen Säulen (mit gleichverzierten Kapitälen) geschmückt. Über der doppelten Bogenreihe, auf dorischen Säulen, die an den 4 Ecken durch Pfeiler unterbrochen sind, erhebt sich das geschlossene Obergeschoß mit einer dem Äußern entsprechenden köstlichen Pilasterordnung. Das Material ist Travertin, im Obergeschoß Backstein. Die 44 Granitsäulen der Doppelsäulenhalle stammen aus der alten S. Lorenzo-Kirche, die beim Bau des Palastes abgetragen wurde; sie gehörten einst zur Portikus des nahen Pompejus-Theaters. Die zierlichen Kapitäle sind eine Eingebung Bramantes.

Im großen Saal Malereien von *Vasari*, mit Begebenheiten Pauls III. (von Vasari selbst beschrieben; 100 Tage genügten ihm für die gewaltige Arbeit; Michelangelo bemerkte: »man sieht's dem Werke an«); von Interesse sind die zahlreichen Porträte.

In der Hauskapelle Fresken von *Pierin del Vaga*. Ihre *Ausschmückung ist von reichster Harmonie, unten Malereien in köstlichen Rahmen, darüber ein elegantes Konsolengesims, dann große zierlich umränderte Halbkreisbilder; an der Decke weiße Stuckfiguren auf Goldgrund, und

zwischen denselben 4 kleine Malereien und farbige Wappen.

Die Kirche ***S. Lorenzo in Damaso** (F 5, Eingang im *Hof* jenseit der Eingangswand r., oder *außen* r. um die Ecke des Palastes, von der *Via Leutari* aus), an der Nordseite in die Cancellaria eingebaut, einst von dem Papst St. Damasus, der ein Portugiese war, dem heil. Lorenz, einem Spanier, als fünfschiffige Basilika (neben der Curia des Pompejus) ca. 370 errichtet, ist zwar in der französischen Revolution verheert und nach einer durchgreifenden Restauration durch *Valadier* erst 1820 wieder eröffnet worden (in neuester Zeit fand eine abermalige durchgreifende Restauration statt), läßt aber noch in der vollkommenen Schönheit des Raums deutlich *Bramantes* überaus klare Anlage mit der trefflichen Organisation der gewölbten Decken und mit der maßvollsten Behandlung der Formen und Gliederungen erkennen.

Sie ist viereckig, hat drei Schiffe mit Pfeilerhallen. Der Hauptraum ist mit einer länglichen *Flachkuppel* überdeckt, an deren Seiten sich zwei quer über den Raum gespannte *Tonnengewölbe* anschließen, eine weite halbrunde Nische endigt den Mittelraum. Die beiden niedrigern Seitenschiffe und der Vorraum der Eingangsseite haben längliche *Kreuzgewölbe* und stehen mit dem Mittelraum durch Rundbogen auf sehr fein durchgebildeten Pfeilern in Verbindung. Durch ein mächtiges dreiteiliges Halbrundfenster über dem linken Seitenschiff strömt das schöne Oberlicht unter der Kuppel in den Hauptraum ein, verklärt die prächtigen harmonischen Raumverhältnisse und erhöht die malerischen Reize der Perspektiven. — Das Eingangsportal vom Hof zeigt innen sehr schöne Ornamente. Im linken Seitenschiff, 1. Capp. l. Taufstein mit Skulpturen des 15. Jahrh. — Die Tribüne ließ Kardinal Franc. Barberini durch *Bernini* (mit schlecht stimmender Dekoration) bekleiden; die Gemälde daselbst: St. Laurentius und St. Damasus nebst St. Petrus und St. Paulus, darüber die Krönung Mariä, gehören zu den bessern Werken des *Fed. Zucchero*. — An dem der Tribüne gegenüberliegenden rechten Pfeiler des Mittelschiffs: Grabmal des Dichters *Annibale Caro* (gest. 1566), mit Büste von G. B. Dossi, am linken Pfeiler Grabmal des Jul. Sadolet, von seinem berühmten Bruder errichtet. — Im r. Seitenschiff, vorn r.: Grabmal des Camillo Massimi, Enkel des Königs August von Sachsen, mit Skulpturen (1811, 1837); dann der Fürstin Cariniani, mit Büste, 1837; es folgt die Kopie der Lateranstatue des Hippolyt; am Ende der rechten Wand: das Denkmal des *Grafen Rossi* (»qui ab internis negotiis Pii IX. impiorum consilio meditata caede occubuit«), der in der Nähe, wo einst Cäsar fiel, 1848 von einem modernen Republikaner ermordet wurde; die *Büste ist von *Tenerani*. — In der Sakristei Statue des heil. Carlo Borromeo von *Stefano Maderna*.

Im Vicolo Leutari, Nr. 35, ließ der Senat die Inschrift setzen: »Dieses Haus bewohnte *Giacchino Rossini,* er erfand hier die immer neuen Harmonien des Barbier von Sevilla«.

Dem Kirchenportal des Cancellaria-Palastes östl. gegenüber führt der *Vicolo dell' Aquila* sogleich zum

***Pal. Linotta** (G 5), *Regis, Piccola Farnesina,* dessen Erbauungszeit, Baumeister und Auftraggeber unbekannt sind. Sein erster Name »Farnesina« deutet auf ein Besitztum der Farnese, deren Wappen (Lilie) das Gesims der Fassade und die Metopen des Hofs tragen; sein Stil auf *Bald. Peruzzi*. Der ungünstige kleine Raum ist in unvergleichlicher Weise benutzt, um die Wirkung des Palastartigen doch imponierend hervortreten zu lassen.

Leider ist der Palast in unverantwortlicher Weise heruntergekommen (z. B. sind herrliche Stücke der Eingangsseite eingestürzt und durch flache Steine ersetzt) und der Ankauf durch die Regierung durch maßlose Forderungen verhindert worden. Jetzt steht über dem Haupteingang »libera proprietà di Carolina Jorio Baldassari Nr. 9«.

Über dem als Unterbau in kräftiger Rustika gehaltenen Erdgeschoß erheben sich elegant behandelte Obergeschosse mit einer durchgehenden Säulenloggia in dorischen und korinthischen Formen als Mittelbau. Unten legt sich diesem, von zwei stark vorspringenden Seitenflügeln begleitet, ein kleiner Hof vor, in den man von außen durch einen Rundbogeneingang tritt. Ein kräftiges Konsolengesims krönt die Fassade. — Zierlichkeit und Würde, reiches architektonisches Motiv und einfache Anordnung sind vielleicht nie so glücklich vereint worden.

Die Via Baullari, welcher der Pal. Linotta die Fassade zukehrt, führt südwärts zum **Campo de' Fiori** (G 6), einem besonders des Morgens überaus belebten Marktplatz (Gemüse- und Obstmarkt), in den 6 Straßen einmünden, einst Hinrichtungsstätte (Giordano Bruno

wurde hier 1600 verbrannt); r. am Ausgang desselben kommt man zum *Pal. Righetti,* wo der Bronze-Herkules (jetzt in der Rotunde des Vatikans) in den Fundamenten gefunden wurde, auf die Nähe des *Pompejus-Theaters* deutend, von welchem hier und im benachbarten *Pal. Pio* (an der Ostecke des Platzes) sich noch Pfeilerreste und Peperingewölbe mit Wänden von Netzwerk in den Kellerräumen finden; sie gehören zu den Grundbauten der Cavea.

Östlich von Pal. Righetti durch den Bogen neben dem Albergo del Biscione kommt man zum Halbkreisplatz **S. Maria di Grotta Pinta;** der Platz deutet schon durch die Form der Häuser Nr. 16—21 auf das ***Antike Theater des Pompejus,*** das er nach dem Muster des Theaters zu Mytilene hatte erbauen lassen, das erste dauernde, in Stein ausgeführte (55 v. Chr. dedizierte) Theater Roms, durch den oberhalb der Sitzreihen in der Mitte der Cavea errichteten Tempel der Venus Victrix geweiht. Besondere (durch die jüngsten Ausgrabungen nachgewiesene) Unterbauten stützten den Bau. Das Theater bot (nach Plinius) 40,000 Sitzplätze, im 4. Jahrh. (nach der Notitia) nur noch 27,580. Noch König Theoderich ließ es ausbessern. Einige Werkstätten des Grottapinta-Platzes sind in die Travertinblöcke mit ihren Tonnengewölben eingebettet, deren Richtung den Radien des Halbkreises des Zuschauerraums entspricht. Den äußern Halbkreis begrenzen: *Via di Giubbonari, Piazza di Campo de' fiori* und *Pal. del Paradiso;* die *Via de' Chiavari* entspricht der Szene. Die weitern Anlagen (Portiken, Gärten, Scholen, Tempel und die Kurie, wo sich zuweilen der Senat versammelte und wo Cäsar ermordet wurde) erstreckten sich bis Via di Torr' Argentina (zwischen den Querstraßen *Via di S. Anna* und *Via del Sudario*).

Das *Albergo del Sole* an der nördlichen Ostecke des Campo de' Fiori, Via Biscione 76, ältestes Gasthaus Roms, wurde aus dem Material des Pompejus-Theaters erbaut und zeigt gegen den Hof hin noch mehrere antike halbvermauerte Säulen.

Von der Südostecke des Campo de' Fiori führt der Vicolo de' Venti zur *Piazza Capo di Ferro.* Hier steht r. der

*Palazzo Spada (F 6),

alla Regola (die Sammlungen Mont., Mittw., Sonnab. 10—1 Uhr geöffnet; je 1/2 l.), um 1540 vom Kardinal Capodiferro errichtet, nach dem Entwurf *Giulio Mazzonis* von Piacenza (Schüler des Dan. da Volterra), dem das von Raffael für sich erbaute Haus bei S. Pietro als Motiv vorschwebte; Fassade und Hof mit reicher Stuckverzierung. Der Kardinal Spada, in dessen Besitz der Palast kam, ließ ihn 1632 durch *Fr. Borromini* restaurieren. Gegenwärtig hat hier das Kassations-Gericht seinen Sitz. Die Hauptfassade, obgleich teilweise ein schwülstiges, übertriebenes Skulpturkabinettstück, hat doch etwas Gebieterisches und sehr schöne Verhältnisse. Sie ist ein vornehmes Adelsschild, wie die Tafeln unter dem Dachgesims bezeugen, die über den Statuen des Trajan, Pompejus, Fab. Maximus, Romulus, Numa, Marcellus, Cäsar und Augustus die Verdienste dieser Ahnen verkünden. An der Rückseite im Hof sind über einem Centaurenfries 14 Götterstatuen angebracht. Die *Kolonnade* im 2. Hof, deren perspektivische Wirkung man durch die offene Arkade zur Linken des 1. Hofs am besten wahrnimmt, soll Bernini den Gedanken zur Scala regia eingegeben haben.

I. Im Erdgeschoß l.: Antiken. Der Eingangswand gegenüber: **Aristoteles* der Philosoph, sitzende Statue mit wunderbar ausdrucksvollem Kopf, wohl auf ein Original des 4. Jahrh. v. Chr. zurückzuführen. (An der Basis die Inschrift »Aris—«. Rechter Arm und linkes Bein durch einen Schüler Michelangelos ersetzt.)

»Der Bildner hat sich einer Naturtreue befleißigt, die zu der idealen Auffassung des Perikleischen Zeitalters einen schlagenden Gegensatz bildet. Gleichzeitig begegnen wir aber einer großartigen Einfalt, die uns in eine ganz ideale Stimmung versetzt.« *(Braun.)*

An der Wand: Acht ***Reliefs,*** bei der Erneuerung von S. Agnese fuori 1620, mit der Vorderseite nach unten gekehrt, aufgefunden (daher die gute Erhaltung), treffliche Dekorationsskulpturen nach Vorbildern der Alexandrinischen Epoche. R. von Aristoteles: Nr. 72. Paris als Hirt auf dem Ida, mit Amor, Flöte, Rindern und Hund. Fensterwand: 66. Der verwundete Ado-

nis; in der Halle der Eberkopf. 67. Odysseus und Diomedes vor dem Tempel der Athene. An der Eingangswand: 2 Gipsabgüsse (von den Reliefs im Kapitolinischen Museum): Perseus u. Andromeda; Endymion. Linke Wand: 68. Des Paris Abschied von seiner Gattin Oinone, deren Vater, der Flußgott Kebren, ihn warnt (das Landschaftliche beachtenswert). 69. Hypsipyle findet den ihrer Pflege empfohlenen Opheltes, Sohn des Lykurgos (Herrschers von Nemea), von einer Schlange getötet. 70. Amphion und Zethus (Streit über die Macht der Leier). 71. Bellerophon, den Pegasos tränkend. L. von Aristoteles: 65. Dädalos vor der Pforte des kretischen Labyrinths, und Pasiphae ihm die künstlich gefertigte Kuh zeigend.

II. Im Obergeschoß (1/2 l.), im großen Eingangssaal, steht an der rechten Wand die berühmte, über 3 m hohe **Kolossalstatue des Pompejus*, weniger durch die Vorzüge der Arbeit als durch ihren Fundort berühmt geworden.

Sie kam in der Nähe der Cancellaria beim Graben der Grundmauern eines Hauses im Vicolo de' Leutari zum Vorschein, lag aber mit dem Hals unter der Trennungsmauer, so daß die Eigentümer um Oberleib und Unterleib sich stritten. Der Richter sprach salomonisch für Teilung (»che se gli tagliasse il capo, ciascuno avesse la sua parte«), aber der Kardinal setzte den Papst davon in Kenntnis, der die Statue für 500 Skudi kaufte und dem Kardinal schenkte.

Der Fundort deutet auf die Nähe des Pompejus-Theaters und bekräftigt die Annahme, daß es dasselbe Standbild sei, zu dessen Füßen *Julius Cäsar* unter den Dolchen der Republikaner niedersank. Der Künstler scheint den Pompejus in jener Stimmung aufgefaßt zu haben, als er den Römern durch die Tafeln, welche er herumtragen ließ, einschärfte, wie viele Könige er besiegt, wie viele Städte und Schiffe er genommen und wie er den Schatz durch Beute und Zölle bereichert habe. Er steht in heroischer Nacktheit da, trägt um die Brust das Wehrgehänge, über die linke Schulter den Feldherrenmantel, in der Linken eine Kugel (einst mit der Viktoria) und schreitet ähnlich wie der Apoll von Belvedere. Der Kopf mit realistischen Zügen und trefflich erhalten, ist aufgesetzt, aber der Statue angehörig; neu ist nur der rechte Arm (der wohl eine Lanze hielt). — Durch diesen Saal und den darauffolgenden mit mythologischen Fresken aus der Schule Raffaels (angeblich von *Giulio Romano*) gelangt man in die

Gemäldegalerie, mit mehreren guten Bildern von *Guercino*.

Kataloge liegen auf.

I. Zimmer: Nr. 3. *Bologneser Schule*, Madonna. — 4. *Annib. Caracci*, St. Franciscus. — 5. *S. Guercino*, David. — 10. *Camuccini*, Kardinal Patrizi. — 18. *Lanfranco*, Tod Abels. — 22. *Caravaggio*, Weibliches Porträt. — 34. *Guercino*, St. Hieronymus. — 40. *Scipione Gaetano*, Julius III. — 45. *Borgognone*, Schlacht. — 48. *Bazzi*, S. Cristoforo. — 53. *Tempesta*, Tempesta. — 56. *Schule des Francia*, Madonna. — 57. *Pietro da Cortona*, Esse Vulkans. — 63. *Marco Palmezzano*, Kreuztragung.

II. Zimmer: Nr. 1. **Sebastiano del Piombo* (nicht Tizian), Ein Astronom. — 2. *Guercino*, Kardinal Bernardino Spada. — 6. *Baudin*, Stillleben. — 9. *Brueghel*, Landschaft. — 10. *Guido Reni*, (»ekstatische«) Judith. — 12. *Gasp. Poussin*, Landschaft. — 16. *Andrea del Sarto*, Heimsuchung, Teil einer Predella mit sechs lebendig bewegten Figuren (*Cr. u. Cav.*: »Mit dem Gepräge von Andrea del Sartos Manier und sicherlich aus seinem Atelier«). — 22. *Caracci*, Karikaturen. — 27. *Salvator Rosa*, Seneca. — 28. *Guido Reni*, Lucrezia. — 30. *Guercino*, Johannes Ev. — 33. *Giorgione* (?), Weibliches Porträt. — 43. Gute alte Kopie von *Lionardo da Vincis* Christus und die Schriftgelehrten, dessen von Luini ausgeführtes Original sich in London befindet.

III. Zimmer: Nr. 2. *Caravaggio*, S. Anna und S. Maria (*Burckhardt*: »Zwei häßliche Nähterinnen«). — 4. Kopie von *Raffaels* Täufer. — 7. *Valentin*, Verehrung des Kindes. — 12. *Trevisani*, Kleopatra und Antonius. — 15. *Brueghel*, Landschaft. — 19. *Vernet*, Marine. — 24. **Guercino*, Dido auf dem Scheiterhaufen (eins der farbenprächtigsten und im Ausdruck schönsten Bilder Guercinos). — 26. **Baciccio*, Ölskizze zum Deckenfresko in der Kirche del Gesù. — 29. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 31. **Tizian* (wahrscheinlich *Girolamo da Treviso*), Männliches Porträt, mit Flöte. — 36. *Ribera*, St. Hieronymus. — 39. *Luca Giordano*, Liebe. — 40. **Moroni*, Bildnis. — 49. **Marco Palmezzano* (früher dem Mantegna zugeschrieben). Kreuztragung und Gottvater. — 51. *Tizian* (wahrscheinlich *Scipione Gaetano*), Kardinal Paolo Spada. — 60. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 61. *Deutsche Schule*, Männliches

Bildnis, 1571. — 63. **Guido Reni*, Entführung der Helena. Kopie dieses mit Lobschriften in Prosa und Versen überschütteten berühmten Bildes (jetzt im Louvre 327), von Giacinto Campana, die aber von *Guido* selbst die letzten Retouchen erhalten hatte. — 66. *Tizian* (wahrscheinlich *Scipione Gaetano*), Orazio Spada, Rundbild auf Kupfer. — 67. *Borgognone*, Schlacht. — 68. *Ann. Caracci*, S. Cecilia. — 71. *Moroni*, Bildnis. — 73. *Guido Reni*, Der verlorne Sohn.

IV. Zimmer: Nr. 3. *Teniers*, Der Schnee. — 4. *Guido Reni*, Kardinal Bernardino Spada. — 9. *Tizian*, Paul III., Kopie. — 10. *Deutsche Schule*, Männliches Bildnis, 1511. — 15. *Caravaggio*, Engel. — 16. *Pietro di Cortona*, Das heilige Feuer. — 20. *Domenichino*, Landschaft. — 23. *Caracci*, Heilige Familie. — 26. *Gerardo delle Notti* (Honthorst), Christus' Gefangennahme. — 30. *Caravaggio*, S. Cecilia. — 31. *Maratta*, Kardinal Fab. Spada. — 38. *Guercino*, Magdalena. — 44. *Andrea del Sarto* (Kopie), Heilige Familie.

Gegenüber der Westecke des Pal. Spada, im Vicolo *de' Balestrari* Nr. 17, der reizende **Pal. Ossoli** (F 6), wahrscheinlich von *Bald. Peruzzi*, 1525 (Originalhandzeichnungen in den Uffizien zu Florenz); über einem strengen Rustika-Erdgeschoß, dessen Eingangsthür durch ein antikes (hier gefundenes Friesstück geschmückt ist, erheben sich 2 zierliche Geschosse, unten mit dorischen, oben mit ionischen Pilastern gegliedert. — Zwei Häuser l. von der Fassade des Pal. Spada, der *Palazzetto Spada*, Nr. 7, ein schöner Cinquecento-Bau mit ionischen Pilastern. — Durch Via Capoferro geradeaus an der Piazza de' Pellegrini r. die restaurierte Kirche

SS. Trinità de' Pellegrini (F 6), 1614 von *Paolo Maggi* erbaut (die Travertinfassade von Fr. de Santis); am Hochaltar (gewöhnlich verhängt, 1/4 l.): **Guido Reni*, SS. Trinità (von Guido auch: Gott-Vater, in der Kuppel). — 2. Capp. l. *Cav. d' Arpino*, Maria zwischen St. Augustin und St. Franciscus.

In dem mit der Kirche verbundenen *Hospiz*, das von S. Filippo Neri 1551 gestiftet wurde, werden während der Festzeiten arme Pilger (die von ihrem Bischof Zeugnis vorzulegen haben) aufgenommen, und in der Karwoche in zwei Sälen von Damen der höchsten Aristokratie den Pilgern die Füße gewaschen. Die bedeutenden Räumlichkeiten sind den Wiedergenesenden beider Geschlechter geweiht (in 448 Betten werden jährlich an 12,000 aufgenommen), in der Jubiläumszeit findet Bewirtung und Aufnahme einer sehr großen Zahl von Pilgern statt.

Gegenüber liegt (l.) die Rückseite des **Monte di Pietà** (G 6), des Leihhauses, unter Clemens VIII. 1604 aus einem Palastkomplex der Familie Santacroce errichtet für die von einem Franziskaner (Calvo) 1539 gestiftete Anstalt gegen den Wucher; längere Zeit von Franziskanern verwaltet und von Franziskaner-Kardinälen beaufsichtigt, später dem Finanzministerium unterstellt. Im Depot des Monte di Pietà oft eine Auswahl verkäuflicher alter Gemälde. — R. vom nordöstlichen Eingang zum Monte di Pietà, an der *Via de' Specchi*, wo die Via di S. Salvatore in Campo (Nr. 10) abzweigt, Eckhaus, Nr. 9 u. ff., in den Kellern 6 Säulenstümpfe, 5 in einer Reihe, wahrscheinlich von einem *Mars-Tempel*, der 6. (12 m abstehend) von einem andern. — Nördl. führt die Via de' Catinari nach

S. Carlo ai Catinari (G 6), d. h. an der Töpferstraße (Catinus heißt Töpferware), 1612 von *Rosati* nach Motiven der Bramanteschen Peterskirche erbaut, mit Fassade von Soria, im Innern großräumig und mit einer der höchsten Kuppeln; an den 4 Pendentifen berühmte Fresken von **Domenichino*: Die vier Kardinaltugenden, umgeben von zahlreichen allegorischen Gestalten (nicht von der Bedeutung der Fresken in S. Andrea della Valle).

Oben an der Rückwand der Tribüne: S. Carlo, von Maria der heil. Dreieinigkeit dargebracht, von *Lanfranco* (dem der ursprüngliche Karton dazu gestohlen wurde). — Im linken Querschiff: **Andrea Sacchi*, Tod S. Annas. — Im innern Chor ein hübsches Fresko von *Guido Reni:* S. Carlo im Gebet (von der Fassade abgenommen).

Am 4., 21. und 22. Nov. musikalische *Aufführungen der Brüderschaft der Musiker, zuweilen eigner Schöpfungen, unter trefflicher Leitung.

Gegenüber (Eingang durch Via de Branca), an Piazza de Branca, r. Nr. 28: **Pal. Santacroce** (G 6), von Peparelli erbaut, großartig und mit maßhaltenden Ornamenten; im Hof sehr schönes Kranzgesims, am Fries Reliefs, an den Treppen einige Antiken. — Von der Fassade S. Carlos östl. längs

Via de' Falegnami, l. in der ersten Seitenstraße: das *Hospiz Tata Giovanni*, zur Aufnahme von verwaisten Handwerkerknaben, die, vom Beruf zurückkehrend, abends hier Unterricht erhalten; 1826 war Pius IX. hier Vorstand. Dann zur *Piazza Tartarughe* mit der schönen

***Fontana delle Tartarughe** (H7), Schildkrötenbrunnen, deren Gesamtanlage *Giacomo della Porta* leitete, während die Modelle zu den Bronzestatuen *Taddeo Landini* von Florenz 1585 entwarf; unten an den Ecken: 4 Becken in Meermuschelform aus Mischio affricano tragen den Kopf von 4 bronzenen Delphinen, aus deren Maul Acqua Felice fließt. Über diesen erheben sich 4 bronzene Jünglinge in fast natürlicher Größe, so schön und anmutig, daß ihr Entwurf (z. B. von Passavant) dem Raffael zugeschrieben wurde. Mit einer Hand hält jeder den Schwanz des Delphins, mit dem erhobenen Arm über sich eine Schildkröte am Rande der runden Marmorvase, welche den Brunnen abschließt; sie stehen auf einem Fuß, stellen den andern auf den Kopf des Delphins, ihn gleichsam zum Wasserspeien nötigend, und bilden in den Linien der Arme und Beine wechselnde Gegenstücke. Zwischen den Jünglingen strömen aus Köpfen unter dem Beckenrande die obern Röhren aus. Es ist der schönste Brunnen Roms, und doch beliefen sich seine Gesamtkosten nur auf 3600 Mk.

Gegenüber: Nr. 10. **Palazzo Costaguti** (H 7), von *Carlo Lombardo* 1590 erbaut, mit berühmten Deckenmalereien (dem Portier 1/2 l.) im ersten Geschoß; von **Franc. Albani:* Der Centaur Nessus dem Herkules Deianira raubend.

Im 2. Zimmer: *Domenichino,* Die Wahrheit, von der Zeit entdeckt, vor dem Sonnengott (übermalt). — Im 3. Zimmer: **Guercino,* Der schlafende Rinaldo von Armida, die vom Drachenwagen steigt, bewundert (mit Guercinos Farbenfülle).

Die folgende Galerie mit Cupido und Venus von *Lanfranco,* das Zimmer mit Gerechtigkeit und Frieden von *Lanfranco,* und das Zimmer mit Arion von *Romanelli* sind meist unzugänglich.

In dem angebauten **Pal. Boccapaduli** (jetzt *Guerrieri*) Landschaften und Szenen aus der römischen Geschichte, von den *Poussins,* die lange hier wohnten; ebenfalls schwer zugänglich.

Östl. vom Tartarughe-Brunnen stand einst das Thor zum Ghetto der Juden (von Leo XII. angelegt); nördl. erhebt sich Nr. 31:

Palazzo Mattei (H 6), ein schöner Bau Carlo Madernas, von 1616, einer der 5 Paläste dieser Familie, auf den Ruinen des *Circus Flaminius* erbaut; den Hauptpalast, gegenüber dem Kloster *S. Caterina de' Funari,* bestimmte Hasdrubal Mattei zu einer Art Museum und stellte in den Säulenhallen sowie im Hof und an den Treppen Statuen, Büsten und Reliefs auf. Jetzt sind nur noch Reste der einst berühmten *Antiken- und Gemäldesammlung* vorhanden.

Im Eintrittskorridor r. über der Thür ein Relief mit fünf in Arkaden eingerahmten Gruppen; von l. nach r.: 1. Zwei Amoren mit den Waffen des Mars; — 2. Amor und Psyche; — 3. Venus und Amor; — 4. Mars und Rhea Silvia; — 5. Venus und Mars.

Im Hof: Unten neun (teilweise ergänzte) Statuen; an den Wänden Grabbüsten, Kaiserbüsten, Ornamente, Reliefs: z. B. an der rechten Wand über den untersten Fenstern: Genien, Isis-Priesterin, Opfer. — Darüber l. zu äußerst über der Galerie: Neptun (altertümlich), Herkules und Deianira; über der 1. Büste: Apollo und die 9 Musen. — Dann Peleus' Vermählung mit Thetis; — r. darüber die drei Grazien mit Eroten. — Darüber: Opfer, Orestes und Pylades in Taurus. — An der linken Wand über der 1. Büste: Meleagerjagd, über der 2. und 3. Büste Grabreliefs. — Höher: Aus der Mythe des Perseus, bacchischer Zug, Raub der Proserpina.

Im Querkorridor vor dem Hof: L. Bacchischer Zug; Tritonen, Apollo und die neun Musen; Mithras-Opfer; Hylas von Nymphen geraubt; ein Kaiser mit Roma auf der Löwenjagd. — Auf der Treppe (mit schöner Stuckverzierung): Die Statuen des Jupiter und der Fortuna; oben: Zwei Marmorsessel (einer mit bacchischen Darstellungen) vom Cölius. — In der obern Halle: 3 Sarkophagreliefs, darstellend: Jahreszeiten, Kriegerszene, Weinlese. Die Gemälde der 6 Gemächer enthalten nichts Bedeutendes; die Deckenfresken sind von

Albani, Pomerancio, Pietro Gobbo etc.; im sechsten kleinen Zimmer Fresken von *Domenichino* (Jakob, Rahel, umgeben von Grisaille und Bronzebildern; Moses den Felsen schlagend; eherne Schlange; Kain und Abels Tod).

Von den übrigen vier Mattei-Palästen ist der an der *Fontana delle Tartarughe* von Nanni Bigio, der an *Piazza Paganica* von Vignola, der an *Piazza di S. Lucia delle botteghe oscure* von Bart. Ammanati, 1564.

Auf den Pal. Mattei folgt: **S. Caterina de' Funari** (H 7), innerhalb des antiken Circus Flaminius gelegen, welcher der ganzen Gegend den Namen gab. Seiler (Funari) arbeiteten in den Ruinen. Die Kirche, 1549 begonnen, wurde 1563 durch Kardinal Cesi vollendet und mit der klar und lebendig gegliederten Hausteinfassade von *Giacomo della Porta* geschmückt.

Das breitere Untergeschoß ist durch mächtige Voluten mit dem schmälern Obergeschoß vermittelt; korinthische Pilaster gliedern die Geschosse, wagerechte Gebälke schließen sie ab, und ein stattlicher Giebel bekrönt sie. Über dem Eingang sieht man ein reiches, von korinthischen Säulen getragenes Tabernakelgesims, über dem großen Rundfenster des Obergeschosses ein Schild mit Wappen; die Nischen der Seitenfelder sind von Füllungen belebt und der Fries zwischen den Pilasterkapitälen mit reliefierten Guirlanden geschmückt. Die Thür ist von weißem Marmor, das übrige von Travertin. Der Turm ist eigentümlich gegliedert.

Im Innern: 1. Capp. r. in der Giebelseite des Altars: **Annib. Caracci*, Christus und Maria; die heil. Margarete darunter gilt als Umbildung einer S. Caterina von Caracci. — 2. Capp. von Vignola erbaut; die Gemälde (Toter Christus, Wunder Christi) von *Muziano* und (die Malereien an den Pilastern) von *Fed. Zucchero*. — 3. Capp.: *Scipione Gaetano*, Himmelfahrt Mariä. — Am Hochaltar: *Agresti* (Schüler des Pierin del Vaga), S. Caterinas Martyrium. — Die Fresken an der Seite von *Fed. Zucchero*. — 2. Capp. l. (Altar von Vignola) Deckenfresken von *Nanni*, reiche barocke Ausschmückung. — 1. Capp. l. mit Malereien von *Marcello Venusti*.

R. öffnet sich südöstl. die *Piazza di Campitelli* (mit den Pal. Righetti, Capizzuchi, Paluzzi); an der Westseite liegt

S. Maria in Campitelli (H 7), auf welche der Titel der alten römischen Diakonie S. Maria in Portico (an deren Stelle jetzt S. Galla steht) übertragen worden ist. Die Kirche wurde 1665 von *Rainaldi* erbaut zu Ehren des Marienbildes jener Diakonie, dem man die Befreiung von der Pest (1656) zuschrieb. Fassade und Inneres, auf malerische und perspektivische Wirkung angelegt, sind mit Säulen überhäuft, die Ausschmückung ist von sorgfältiger Ausführung.

Im Innern folgt auf einen Vorraum in griechischer Kreuzesform ein Kuppelraum und eine Chornische in weiser, sparsamer Lichtverteilung. — 1. Capp. r.: *Conca*, St. Michael. — 2. Capp.: *Luca Giordano*, S. Anna. — Am Hochaltar: das wunderthätige Marienbild auf einen Saphirfluß mit Goldadern gemalt; die Säulen des Tempelchens sind von durchscheinendem Quitten-Alabaster aus der Octavia-Halle. — Im Querschiff r.: Grabmal des Kardinals *Bartol. Pacca*, gest. 1844, von *Ferd. Pettrich* (Schüler Thorwaldsens). — 1. Capp. l. (Altieri): Zwei barocke Grabmäler, unten mit zwei Löwen von Rosso antico, welche zwei Pyramiden (mit den Worten r.: umbra, l.: nihil) stützen.

Am 1. Jan., 3 Uhr nachm., Predigt und Verteilung gedruckter Sprüche mit dem Namen des Heiligen, den man für das Jahr als Schutzherrn annimmt.

An der Nordwestecke der Piazza Campitelli führt südwärts die Via del Tribuno zur

***Porticus Octaviae** (H 7), Propyläen einer in antiker Zeit weithin sich erstreckenden Marmorsäulenhalle. Noch sieht man die edeln Formen ihres antiken Haupteingangs, von dessen 8 prächtigen kannelierten korinthischen Säulen von parischem Marmor nur noch 3 der äußern und 2 der innern Halle 10 m hoch sich erheben, auch der Backsteinkern der Antenmauern steht noch; an der Fronte erhebt sich der antike Giebel, dem Einsturz nahe.

Die Säulen sind neuerdings gänzlich bloßgelegt (und ummauert) worden; die Fußgestelle sind sehr zierlich, die Propyläen 2 Stufen höher als der Vorplatz. Auf dem Gebälk steht noch die Inschrift der Restauration (durch Septimius Severus 203) der von Metellus 149 v. Chr. als erstes Beispiel griechischer Marmorpracht angelegten, von Augustus restaurierten und seiner Schwester Octavia geweihten Halle, die einst mit zwei Tempeln (des *Jupiter Stator* und der *Juno*), Gemälden und Skulpturen (z. B. den 25 Helden Alexanders von Lysippos) geschmückt, im Brande unter Titus zu Grunde ging und 203 zum großen Teil neu aufgebaut wurde.

Doch stammen die Säulen der Propyläen offenbar noch vom Augustus-Bau. Der schlechte Ziegelbogen an der Außenseite stammt erst aus dem 5. Jahrh. — Von den Säulen r. und l. von den Propyläen sieht man Reste in der Pescaria, z. B. l. am Eingang und weiterhin r. in der *Via Teatro di Marcello*, r. bei Nr. 11; in Nr. 4 wurden die Reste des östlichen Eingangsbaus zur Säulenhalle aufgefunden, hart am Marcellus-Theater. Die Cellareste des *Junotempels* fand man unter dem Hof bei dem Stall Via S. Angelo in Pescaria Nr. 8. Die nordöstliche Ecke der Säulenhalle lag bei Pal. Capizzuchi, die nordwestliche bei Piazza S. Caterina de' Funari.

R. zur Seite steht das Kirchlein **S. Angelo in Pescaria** (H 7), vermutlich auf der Stelle des Jupiter Stator-Tempels, 755 von Papst Stephan III. erbaut, aber seit der Restauration des Kardinals Barberini fast aller altertümlichen Spuren beraubt, noch im 18. Jahrh. die Zwangskirche der Juden, welche an bestimmten Tagen den von Dominikanern gehaltenen Bekehrungspredigten (bei Widerstand selbst durch Häscher herbeigetrieben) beizuwohnen hatten. Pius IX. hob auch diese Zwangsmaßregel auf.

Die **Pescaria** (H 7), der **Fischmarkt,** westl. von der Porticus Octaviae, ist besonders Freitag morgens mit *Aalen* (Anguille), *Äschen* (Cefali) und *Seebarschen* (Spigole) der Sümpfe, *Hechten* (Lucci) und andern großen Fischen des Lago di Bracciano, oft auch mit *Stören* (Sturioni) des Tibers u. Fischen des nahen Tyrrhenischen Meers (namentlich einer Art Haifische, Palombella) versehen.

Westlich beginnt hier der

Ghetto (G H 7) der Juden, noch jetzt, obschon die Klausur nicht mehr besteht, fast ausschließlich von Juden bewohnt, deren Fleiß die an offener Straße arbeitenden Männer und Frauen (als Feinflickerinnen berühmt) bekunden. An den Wänden der Häuser sieht man hier und da den siebenarmigen Leuchter in die Wand gemeißelt. Paul IV. (Caraffa) hatte, die kastenhafte Absonderung der Juden gleichsam verkörpernd, sie 1556 in dieses Stadtviertel, das von der Brücke *Quattro Capi* bis zur *Via di Pianto* reicht, verwiesen und streng abgesperrt.

Unter *Pompejus* (Triumvirat, 60 v. Chr.) siedelten sich die Juden dauernd in Rom an; obschon als verbündete Nation aufgenommen, standen sie bei den Römern in geringer Achtung, und ihre Religion galt als Merkwürdigkeit, die dem Spott anheimfiel (Horaz, Sat. I, 9: »Zu besserer Zeit doch will ich dir's sagen, ein Neumondsabbat ist heute! Willst Du beschnittene Juden —?«). Als Palästina römische Provinz wurde, fand eine starke Einwanderung von Juden in Rom statt; unter *Tiberius* zählte man fast zweimal so viel als jetzt (8000). *Claudius* vertrieb sie 51 n. Chr. (»weil sie auf Veranlassung des Chrestus immerfort Unruhen erregten«, *Sueton*); kurz nachher waren sie wieder in Rom, und Kaiser *Domitian* konnte einen besondern judäischen Tribut von ihnen erheben; in der Ausübung ihres Kultus blieben sie ungestört; ihre Synagoge lag in der ältesten Zeit im armen *Trastevere,* wo sie mit Schwefelfäden hausierten und ihre Ware in den Straßen auslegten. *Domitian* verpflanzte die Juden ins Thal *Egeria* (unter Villa v. Hoffmann); es wird berichtet, daß sie sich damals mit Wahrsagerei, Zaubertränken und der Kunst, Diebstähle zu enthüllen, befaßten. Unter *Alexander Severus* wohnten sie wieder in Trastevere.

Unter den Päpsten gaben ihre Geldgeschäfte einigen Familien eine höhere Bedeutung, und unter *Alexander III.* kamen sie in nähern Verkehr mit dem päpstlichen Palast und wurden als Ärzte, Bankiers, Wechsler, Diener und für die Anfertigung und den Unterhalt der Prälatenkleider verwandt. Das Laterankonzil unter *Innocenz III.,* 1215, gebot ihnen aber, sowohl den Frauen als den Männern, ein besonderes Abzeichen auf ihren Kleidern zu tragen; *Pius I.* verbot, daß Christen ihre Diener sein dürften. *Eugen IV.* untersagte ihnen, sich an denselben Tisch mit den Christen zu setzen und in der heiligen Woche öffentlich zu erscheinen. Unter *Paul II.,* als 1468 die ersten Korso-Wettrennen stattfanden, mußten auch die Juden rennen, nackt bis auf die Lendenbinde und vollgegessen. *Paul IV.* Caraffa widerrief ihre frühern Privilegien, verbot ihnen jedes Handwerk, vermehrte ihre Abgaben, zwang sie 1556, überall in den Städten des Kirchenstaats in einem Ghetto zu wohnen (Ghetto talmudisch = Absonderung), ein Zwang, der ihnen zuvor schon in Venedig auferlegt worden, und nötigte sie, außerhalb des Ghetto (den sie nachts nicht verlassen durften) gelben Hut und gelben Schleier zu tragen. *Sixtus V.* gestattete ihnen wieder freien Verkehr mit den Christen, und frei in römischen Städten zu wohnen. Aber *Clemens VIII.* beschränkte die Zahl dieser Städte wieder. *Clemens IX.* erlaubte ihnen, statt des Wettrennens jährlich 300 Skudi zu bezahlen. Der Senator fuhr aber fort, am Karnevals-Sonnabend den Fuß auf die Stirne des Vorstands zu setzen mit der Formel, »sie seien nur aus Barmherzigkeit geduldet«. *Pius IX.* hob den nächtlichen Verschluß auf, der nachts den Ghetto absonderte, und erlaubte ihnen, in den Nachbarstraßen Verkaufsläden und Büreaus zu halten.

Am Tage des päpstlichen Festzuges nach dem Lateran versammelten sich die

Juden am Forum und bezeugten dem Papste dort ihre Ergebenheit. Bis 1513 stellten sie sich an der Engelsbrücke auf, mit dem Pentateuch, aus dem der Papst einige Worte las und sprach: »Wir bestätigen das Gesetz, aber das jüdische Volk und seine Auslegung verdammen wir«. Am Fronleichnamstag wurden die Kosten der Überdeckung des Kreises der *Piazza Rusticucci* ihnen auferlegt. Sie haben eine Synagoge, einen Rabbi und besondere Schulen, ihre Kranken dagegen werden in den christlichen Stadtspitälern verpflegt, und ihre Armen haben Anteil an den Gemeindeunterstützungen. Eine merkwürdige Ironie des Schicksals hat von den herrlichen Arkaden der *Porticus der Octavia,* wo Kaiser Vespasian und Titus den Triumphzug über das gefallene Jerusalem festlich einleiteten, nur noch einige Trümmer stehen lassen, hart am Ghetto, wo nach mehr als 1000jährigem Untergang der römischen Religion noch dieselbe israelitische herrscht. Der Ghetto soll teilweise abgebrochen werden.

Am Südende der Piazza Cenci liegt die **Synagoge** (G 7), ein später Renaissance-Bau mit einem viersäuligen griechischen Tempelchen an der Fassade, darüber in der Höhe der siebenarmige Leuchter; r. die Schule. — Gegenüber erhebt sich die schwere Masse des **Pal. Bolognetti-Cenci** (G 7), ehem. Wohnung der unglücklichen Cenci-Familie, deren Hinrichtung durch die Wehmut in dem Bildnis Beatrices von Guido Reni (Pal. Barberini, S. 696) zu einem volkstümlichen Schauerbild Roms geworden ist. In diesem Hause des Schreckens wohnte der deutsche Maler *Overbeck* viele Jahre und schuf seine weichen, frommen Gestalten. — Neben dem Palast, in der Höhe, liegt *S. Tommaso a Cenci,* 1113 vom Bischof Cenci errichtet und laut Inschrift von dem scheußlichen Grafen Francesco 1575 verschönert umgebaut. — Am nördlichen Eingang zur Piazza Cenci schaut die von Sebregondi entworfene Kirche *S. Maria del Pianto* (de' Calderari, G 7) hervor; ihren Namen erhielt sie von der Klage über die Verstocktheit der Juden. — An der *Via de Calderari* findet man noch l. bei Nr. 43–45 und r. bei Nr. 23 einige Säulen und Gebälkreste der antiken *Crypta Balbi,* einer dorischen, an den Seiten mit verschließbaren Fensteröffnungen versehenen Travertin-Säulenhalle. — An der Nordseite der zum Platz sich erweiternden Via del Pianto (G 7) sieht man eine lange lateinische Inschrift, welche darlegt, daß die Familie Manlia den Bau am »Forum Judaeorum« errichtete. — Von hier führt südöstl. die *Via Rua* mitten durch den Ghetto, l. und r. von offenen Buden, fleißigen Flickerinnen, »ansprechenden« Verkäuferinnen und Handelsleuten besetzt. Man gehe, um einen Begriff des »kolumbarienartigen« Ghetto zu erhalten, auch in die Seitenstraßen. — Ostwärts gelangt man nach **S. Maria in Monticelli** (G 7), eine alte, zuerst *S. Maria in Arenula* genannte Kirche, oft restauriert, z. B. in den Jahren 1101 (der Turm noch aus dieser Zeit) und unter Clemens XI. (1700), wobei 10 kannelierte Pavonazetto-Säulen in die neuen Pfeiler und in die Wände eingemauert wurden; 1800 neu geschmückt und mit tüchtigen einfarbigen Fresken (meist auf Goldgrund) von *Minardi* versehen; in der Tribüne noch Reste einer Mosaik (Christus und 4 Heilige) aus der Zeit Paschalis' II. (das meiste erneuert). — Die Via Regola führt in die *Via S. Bartolomeo de' Vaccinari,* wo von einer *antiken Säulenhalle* an Nr. 29, 28, 27, 22 (und gegenüber 69), 21, 17–15, 42, 43, unten an Via Strengari noch 3 (im Keller), Nr. 2, 33, bei 29 durch Vicolo del Merangolo, hier beim Bogen, dann bei Nr. 12 u. gegenüber 28 (u. a.) Reste mit teilweise gut erhaltenen ionischen Kapitälen (l'arco delle Vaccine) vorhanden sind. — Geradeaus von S. Bartol. de Vaccinari, am Ende der Straße l. Nr. 99, steht auf einer Tafel: »Qui presso nacque l'ultimo de' Tribuni Cola di Rienzo«. — Hier geht l. die Via del Cenci zum Palazzo hinan, und geradeaus die Via Fiumara r. zum **Ponte de' Quattro Capi** (S. 938); von dessen Mitte man eins der eigentümlichsten Bilder Roms genießt:

Vor sich die seltsame, turmartige, mit allerlei Hausrat dekorierte Häusermasse des Ghetto, gegenüber das malerische, echt römische Trastevere, zur Linken den karolingischen Turm von S. Maria in Cosmedin, dann die antike Idylle des Vesta-Tempels

und den Ponte Rotto, im Hintergrund die Cäsaren-Paläste und das Albaner Gebirge.

Ostwärts kommt man durch die Via di Monte Savello zur *Piazza Montanara* und hier l. zum

***Marcellus-Theater** (H 7), einem der Prachtbaue *Julius Cäsars*, der hier dem Werte, den er den öffentlichen Volksbelustigungen beimaß, den schönsten künstlerischen Ausdruck gab. Erst 13 v. Chr. ward es von Augustus eingeweiht unter dem Namen seines Neffen Marcellus, Sohnes der Octavia, deren Portikus sich ganz nahebei befand. Da das römische Theater sich vom griechischen durch die neue kühne Aufgabe des Außenmauerbaus unterscheidet, erst Pompejus aber es hatte wagen können, ein steinernes ständiges Theater zu errichten, dessen Sitzstufen er noch zur Treppe eines Tempels machte, so ist das Marcellus-Theater der erste herrlich gelungene Aufbau der zum Schmuck dienenden Außenseite eines Theaters, die Stockwerke in (römisch umgestalteter) dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung übereinander und mit offenen Bogenstellungen, wie sie das spätere (weniger stilgerechte) Kolosseum jetzt noch in so gewaltiger Weise zeigt. Der mächtige Travertinbau ragt im 1. Stockwerk nur zu $^{2}/_{3}$ auf, das übrige deckt der durch Schutt erhöhte Boden. Ein schönes dorisches Gebälk mit noch wohl erhaltenen Triglyphen krönt das Erdgeschoß (doch ist der Zahnschnitt zwischen Triglyphenfries und Kranzgesims eingeschoben). Über dem etwas niedrigern 2. Geschoß mit den ionischen Halbsäulen läuft ein einfaches Gebälk ionischen Stils; die Stelle der Attika nehmen zwei Geschosse des *Pal. Orsini* ein (wo Niebuhr 1816–23 wohnte). Unten ziehen noch 12 (von 52) Arkaden (in denen sich die Gewerbe dieses Volksplatzes angesiedelt haben), wenn auch verkümmert, doch in großartigster Wirkung, bis weit in den Platz hinein, würdig der unmittelbaren Nähe des Kapitols. Das Theater faßte (nach dem »Curiosum«) 20,000 Zuschauer. Der Zuschauerraum schloß mit seiner Bogenlinie da an, wo die Inschrift »Theatrum Marcelli« angebracht ist.

Nach Gregors VII. Tode diente dieses Theater als Festung und gehörte zur Behausung des Pierleone, der in diesem Kastell den Papst Urban II. 1099 bis an dessen Tod schützte. (Porta Leone heißt noch eine Straße hier, und in Nr. 122, 130 und 137 erkennt man noch die ehemaligen Türme.) Von den Pierleoni kam das Gebäude an die Savelli, und erst 1712 an die Orsini. Schon dem Kastell hatte die Scena und Cavea des Theaters weichen müssen, später wurden moderne Fenster in die vermauerten Arkaden des zweiten Geschosses eingesetzt und zwei Stockwerke des Palastes über diesem aufgebaut.

Von der Fassade des Marcellus-Theaters einige Schritte l. (südlich), in der Via di monte Savello r. Nr. 78, ist die *Trattoria della Campana*, die sogen. **Goethe-Kneipe**, wo Goethe den Stoff zu seiner 15. römischen Elegie fand. In der Trinkstube (l.) eine vom König Ludwig I. von Bayern auf Ernst Försters Gesuch gesetzte Gedächtnistafel: »In diese Osteria pflegte Goethe sich zu begeben während seines Aufenthalts in Rom in den Jahren 1787 und 1788«.

Die Anhöhe gegen den Tiber hin, wo der Eingang *zum Pal. Orsini-Savelli* (mit den Orsini-Bären), hat den Namen *Monte Savelli* erhalten und ist nur durch die Trümmer des Theaters entstanden.

Die **Piazza Montanara** (H 7), vom Theater ostwärts, ist an Markttagen ein sehr geeigneter Platz, Leben und Trachten der Landleute aus der Campagna zu beobachten; sie war in antiker Zeit das *Forum olitorium* (der Gemüsemarkt), *außerhalb* der Thore der Servianischen Stadt, hervorgerufen durch das *gewerbliche* Stadtviertel vom Velabrum bis zum Emporium, daher *innerhalb* der Servianischen Stadt vom Forum boarium (Rindermarkt) gefolgt (bei S. Maria in Cosmedin).

Von hier **Tramway** nach S. Paolo fuori le mura, 30 c. **Omnibus** nach S. Pietro in Vaticano.

Am Forum olitorium lagen drei Tempel dicht beisammen, an deren Stelle jetzt eine Kirche,

S. Nicolà in Carcere (H 8), sich erhebt. 1880 glänzend restauriert. Sie steht in den Räumen des mittlern Tempels; doch kommen vom südl. angrenzenden Tempel die Säulen seiner nördlichen Langseite zum Vorschein.

An der **Fassade** der Kirche entsprechen die drei antiken (teilweise modern überkleisterten) Säulen von Travertin (kanneliert, mit korinthischen Basen und ionischen Kapitälen) der Cella des Tempels, welche das **Mittelschiff** einnahm. Die Travertinwände der Cella nahmen die Arkaden ein und sind im **Untergeschoß** noch sichtbar. Gebälk der rechten Wand (Architrav und schön verzierter Fries) findet man oben, wenn man r. vom Haupteingang zum Glockenturm bis zur **Dachplattform** hinansteigt und der Oberwand des Mittelschiffs folgt. — Vom Säulenumgang findet man noch 2 Säulen an der Wand der *Capp. l. von der Vorhalle.* Die 2 toscanisch-dorischen Travertinsäulen an dieser Wand (mit etwas Gebälk) gehören dem Südtempel an. — Geht man durch die *Sakristei* in den schmalen Gang, so sieht man 6 gut erhaltene Säulen mit ionischem Architrav, welche die Innenseite der Säulenhalle um die Cella bilden. — Im **rechten Seitenschiff** der Kirche ist ein Säulenschaft vom nördlichen 3. Tempel in die Wand eingelassen. Im *Untergeschoß* befinden sich unter dem r. Seitenschiff noch 4 zugehörige Säulen.

Bei der *Farmacia Volpi* (Via di Monte Savello 10) findet man in einem Magazin (7 A) noch zwei Säulen von der rechten Langseite dieses Tempels. — Im vergitterten **Höflein** hinter der Kirche (an der Piazzetta di S. Nicolà delle catene, um die Kirche l. herum) sind schöne Gebälkreste von den Tempeln aufgestellt. Dort erblickt man auch über dem Kirchendach l. an der Wand des angrenzenden Privathauses ein bedeutendes Gebälkstück.

Die 3 Travertintempel sind in der Richtung unabhängig voneinander. Sie standen an der Südseite des Gemüsemarkts. Den *mittlern* hält man für den **Tempel der Pietas**, den der Konsul M. Acilius Glabrio 191 v. Chr. in der Schlacht bei den Thermopylen gegen König Antiochos der Göttin der Pflicht gelobt; das Untergestell der Reiterstatue des Konsuls wurde hier ausgegraben. — Den *südlichen* hält man für den **Tempel der Juno Sospita**, den Konsul C. Cornelius Cethegus in der Schlacht gegen die insubrischen Gallier 200 v. Chr. gelobte. — Beide Tempel waren von Säulen rings umkränzt (Peripteros). Den *nördlichen* hält man für den **Tempel der Spes**, den im ersten Punischen Krieg 254 v. Chr. M. Atilius Calatinus der Hoffnung errichtete. Er war nur auf 3 Seiten von Säulen umgeben. Vom Blitz getroffen und zweimal durch Feuer zerstört, wurde er zuletzt durch Germanicus wiederhergestellt. Vermutlich bezog sich »die Hoffnung« auf die Produkte der Gemüsehändler des Markts. Das Material ist an Säulen und Gebälk Peperin, an der Unterbaufläche Travertin oder Tuff mit Travertin.

Bei der nächsten Straße l. gelangt man unterhalb des Kapitols in 4 Min. zum *Forum Romanum* (Campo vaccino, S. 218); r. *S. Omobono* (1573 von der Schneiderbrüderschaft errichtet, mit schön motivierter Fassade) — dann r.

S. Maria della Consolazione (J 8), 1470 geweiht, 1585 von Martino Lunghi dem ältern umgebaut, 1830 von Valadier mit Fassade versehen.

An die Kirche schließt sich ein *Spital* mit 157 Betten für chirurgische Kranke beiderlei Geschlechts (jährl. 3000). Den Frauensaal (laut Inschrift von 1738) hatte Cesare Borgia 1500 erbauen lassen, und unter den Wohlthäterinnen des Spitals ist im Namensverzeichnis des Rektorsaals Cesares Mutter, Venozza, aufgeführt.

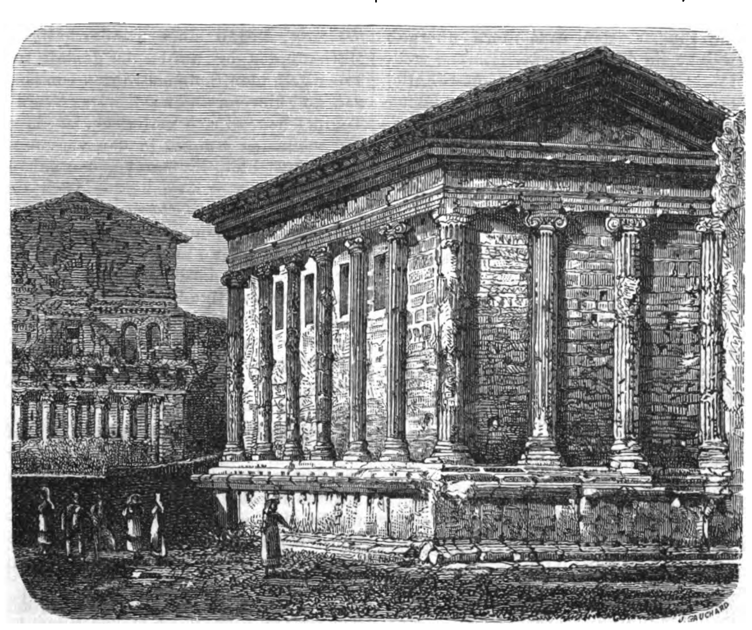
Von S. Nicolà in Carcere südwärts kommt man r. nach **S. Galla** (H 8), der Enkelin des großen Boetius geweiht, als Stätte ihres Hauses, wo sie die Armen gespeist; in alter Zeit erhob sich hier die Kirche *S. Maria in Porticu* (Gemüsehalle), deren Titel, den mehrere berühmte Kardinäle trugen, auf S. Maria in Campitelli überging. Das damit verbundene Krankenhaus ist jetzt Kaserne. — Geht man bei der 2. Querstraße r., wo man die *Drahtbrücke des Ponte Rotto* erblickt, zu dieser hin, so sieht man vor dieser r. die sogen.

Casa di Rienzo (*Crescenzio,* H 8), einen wunderlichen Baurest des 11. Jahrh., der als Prachtpalast jener Zeit die Stelle eines *Brückenturms* einnahm, wie die römischen Barone damals eine Menge Türme, von wo sie ihre Fehden ausfochten, auch mitten in der Stadt hatten. Er ist aus wohlgefügten Ziegeln mit antiker Technik aufgeführt, aber in wunderlichster Weise an der Außenseite mit einer Menge antiker Bruchstücke ornamentiert (im Fries marmorne Rosetten, Arabesken, kleine Reliefs), offenbar mit dem Bestreben, den Stil der altrömischen Architektur nachzuahmen; die 8 Halbsäulen bestehen aus Ziegel, die Konsolen unter dem Fries sind meist mit Genien verziert. Im spätern Mittelalter *Monzone* genannt, wurde der Bau dann als Haus des *Pontius Pilatus* oder des Tribunen *Cola di Rienzo,* dessen väterliches Haus eine Weinschenke an der Ecke der Regola (unweit der Synagoge) war, bezeichnet.

Eine Inschrift in leoninischen Versen über dem alten mit reichem Gebälk geschmückten Eingang an der Via del Ricovero nennt ihn Baronialpalast eines *Nikolaus, Sohnes des Crescentius* und der Theodora, der das Haus seinem Sohne David vermachte:

Südl. gegenüber liegt der sogen.

***Tempel der Fortuna virilis** (H8), ein noch aus der antiken Republik stammender römisch-ionischer Pseudoperipteros, d. h. mit an die Cellamauer außen angelehnten kannelierten Halbsäulen mit ionischen, schon



Casa di Cola di Crescenzio und Tempel der Fortuna virilis.

Die *Inschrift,* welche in 18 Versen voll entlehnter Gedanken die lateinische Sprache ähnlich mißhandelt, wie die Architektur den klassischen Stil, legt trefflich den Geist jener Baronial-Eepoche dar: »Nikolaus, dem dies Haus gehört, war des wohl eingedenk, daß der Ruhm der Welt nichtig sei; es zu erbauen, trieb ihn weniger eitler Ehrgeiz, als der Wunsch, ‚den Glanz des alten Rom zu erneuern'; in einem schönen Hause gedenke des Grabes, auf Flügeln fährt der Tod daher; weiltest du in einem Schloß, fast den Gestirnen nahe, doch wird der Tod dich, seine Beute, nur um so schneller paraus holen. ‚Zu den Sternen steigt dies erhabene Haus', seine Gipfel erhob von unten auf der, Erste der Ersten', der große Nikolaus, um den ‚Glanz seiner Väter' zu erneuern«.

ziemlich unelastischen Voluten (an den 4 Enden Eckvoluten); 7 Säulen an der Längswand, die 2 vordern früher freistehend; 4 längs der Rückwand; 4 einst freie längs der Vorhalle. Das Gebälk über den Säulen ist nur an der Westseite vollständig; im Fries an der Langseite sind noch anmutige Festons erkennbar, Zahnschnitte, Eierstab, zu oberst Akanthus und Löwenköpfe zum Schmuck der Krönung; Unterbau und Cella sind aus Tuff aufgeführt, die Stuckbekleidung ist abgefallen; nur Basen und Kapitäle sowie

die einst freistehenden Säulen und das Gebälk sind von Travertin. Die Einfachheit und die noch schweren ionischen Formen sowie die Schwellung der Kapitäle weisen auf die Errichtungszeit in der großen republikanischen Epoche Roms. Jetzt ist die Vorhalle vermauert und die Cella zur Kirche umgewandelt, die Pius V. den Armeniern übergab, welche sie der *S. Maria Egiziaca* weihten. Der Tempel wird jetzt gewöhnlich für den *Tempel des Portunus* (Hafengott) bei der Ämilischen Brücke gehalten, doch war der Tiberhafen südlicher, daher wird von andern der nahe Rundtempel dafür angesehen. — An der Längswand des Tempels entlang gehend trifft man einige Schritte weiter auf die zierliche Rotunde des sogen.

***Vesta-Tempels** (H 8), einer überaus anmutigen rein römischen Schöpfung am ehemaligen *Forum boarium* (dem Rindermarkt der ältesten Zeit), das bis nach *S. Giorgio in Velabro* und zum *Circus Maximus* sich erstreckte und einer der größten und berühmtesten Plätze Roms war, reich an Tempeln und andern Denkmälern der ältesten Zeit.

Da an diesem Platz mehrere Heiligtümer des Herkules standen und Livius (X, 23) von einer Rotunde des Herkules spricht, so hielt man diesen Tempel für den Ämilianischen **Herkules-Tempel**, der aber wahrscheinlich hinter S. Maria in Cosmedin stand. Man vermutete auch in ihm das Heiligtum des Portunus. Da an der Seite des Hafengottes die *Mater Matuta*, Göttin des Frühlichts, verehrt wurde, so hielten Canina und de Rossi das Tempelchen für den später umgebauten »Morgenröte-Tempel«, den einst Servius Tullius stiftete.

Über kreisrundem Marmorboden erheben sich 10 (einst 20) schlanke, edel gebildete Säulen von parischem Marmor in zierlichem Quirl, mit fast 8 m hohen kannelierten Schäften und schönen korinthischen, nur mäßig ausladenden, zum Teil zerstörten und restaurierten Kapitälen, dem Stil nach etwa aus der Zeit Sullas. Das Gebälk und die Decke, welche das Gebälk mit der weißmarmornen Cella verband, sind leider nicht erhalten, dagegen noch die antike knappe Rundcella von Marmor, die samt der Mauer nur 10 m Durchmesser hat. Noch sieht man den Eingang von O. und die Fensteröffnungen zur Seite. Auch dieses Tempelchen ward zu einer Kirche umgewandelt und von der Familie Savelli dem *S. Stefano* (von der nahen Straße »Alle carrozze« zubenannt) geweiht, später der *S. Maria del Sole*, wegen eines wunderthätigen Marienbildes, das, auf Papier gemalt, im Tiber gefunden, Sonnenstrahlen von sich gab und hier verehrt wird. — Das Vesta-Tempelchen, an sich malerisch, ist einer der schönsten Punkte in den verschiedenen Ansichten, die man von den nahen Brücken aus von Rom hat. — Auch die *Piazza della Bocca della Verità*, an deren Tiberrand das Tempelchen steht, bietet einen eigenartigen malerischen Anblick dar, der selbst durch die neue dreigeschossige gewaltige Pastafabrik im Hintergrund nicht ganz verwischt wird. In der Mitte steht ein hübscher *Brunnen* mit riesigen, die Schale stützenden Tritonen, 1715 von Bizzacheri gefertigt; — im O. begrenzt den Platz

***S. Maria in Cosmedin** (H 9), *la Bocca della Verità* genannt nach einer aus der spätern Kaiserzeit stammenden antiken Kloakenöffnung, die als Riesenmaske (1,65 m Durchmesser) mit durchbohrten Augen, Nasenlöchern und aufgesperrtem Mund (bocca) am linken Ende der Vorhalle aufgestellt ist.

Man erzählt sich, daß bei Eiden der Schwörende seine Hand in das Mundloch zu stecken hatte und bei falschem Schwur sie nicht mehr zurückbrachte.

Die Kirche ist eine der ältesten Basiliken Roms, welche in die damals noch von einer Menge heidnischer Tempel eingenommene Gegend früh eindrang. Noch sind 10 **Marmorsäulen des antiken Tempels* erhalten, in welchen die Kirche hineingebaut wurde (linke Längswand, Eingangswand bis zur Sakristei).

Man hält den Tempel für den (angeblich) von Servius Tullius am Forum boarium erbauten *Fortuna-Tempel* oder für den Tempel der *Pudicitia Patria*, wo die Matronen patrizischer Abkunft opferten (manche verlegen aber diese Kapelle in jenen Tempel, welcher auch besonders die Frauen anging), oder für einen *Ceres-Tempel* des Tiberius. Man

glaubte dort neben dem Bilde der Göttin ein (ganz verhülltes) Bild des Servius zu besitzen, das niemand sehen oder gar berühren durfte, und von dem man sehr viele Wunder berichtete; das Bild scheint aber das verhüllte Bild der *Fortuna Virgo* (Göttin der Schamhaftigkeit) gewesen zu sein.

Schon zu Ende des 6. Jahrh. war die Kirche eine Diakonie unter dem Titel *S. Maria in Schola Graeca,* weil eine Schola (Genossenschaft) von Griechen sich dort niedergelassen hatte. 780 baute sie Papst Hadrian vergrößert um, worauf sie den Namen »in Cosmedin« wohl von einer nach einem Platz in Konstantinopel benannten ravennatischen Marienkirche erhielt. Die Vorhalle erneuerte Nikolaus I. (zuletzt Kardinal Albani 1718). Spätere Umbauten erhoben die Basilika zu einer der hübschesten Kirchen des mittelalterlichen Rom.

Der viereckige malerische *Turm stammt noch aus Hadrians I. Zeit (777). Unverjüngt 36 m hoch (bei einer Breite von 4½ m) aufsteigend, gliedert er sich oben in 7 Reihen von durch Säulchen getrennten, rundbogig überwölbten Schallöffnungen. — In der Vorhalle findet man aus dieser Zeit noch l. vom Mittelthor zwei lateinische Schenkungsurkunden des Dux Eustathius und eines Gregorius eingelassen; r. vom Portal das Grabmal des Stifters des Bischofstuhls und Mosaikbodens, *Alphanus,* Kämmerers Calixts II. — Das Innere, welches Calixt II. am stärksten erneuerte, zeigt noch die reizendsten Reste mittelalterlicher Kunst: einen Musivboden aus dem 12. Jahrh., zierlich in Marmor ausgelegte *Ambonen,* r. einen Kandelaber für die Osterkerzen und einen mosaikgeschmückten *Bischofstuhl* in der Apsis; über dem Hochaltar das schöne ***Tabernakel,** laut Inschrift von dem *Cosmaten Deodatus* errichtet, durch einen Neffen Bonifacius' VIII. geschenkt (in der Altarplatte das Weihedatum von 1123). Die Wanne von rotem Granit darunter ist antik, ebenso die 10 ungleichen *Säulen des Mittelschiffs* (die Bogendecke ist neu). Zwischen je 3 der korinthischen Säulen tritt zur Verstärkung der Stützkraft ein breiter Pfeiler; das Mittelschiff ist nur 7½ m breit; ein Querschiff ist nicht vorhanden. Die Länge der Kirche beträgt 33 m.

In der Sakristei an der Rückwand (eingemauert) ein interessantes *Mosaik* aus der Zeit Johanns VII. (706), eine Anbetung der Könige auf Goldgrund (zerstückt); kindlich roh, aber kindlich fromm.

Bei aller Formenvernachlässigung schimmert doch in diesem Musivgemälde eine antike Ruhe noch durch, aber »der Mangel an Schattengebung, das Rot an den Fleischkonturen, die Dünne und Länge der Gestalten, die Einförmigkeit sind nur allzu charakteristische Vertreter des 8. Jahrh.« — Das Bild stammt aus der Oratoriumkapelle, welche Papst Johann VII. in St. Peter der Mutter Gottes errichtet hatte, und kam, als diese Kapelle niedergerissen wurde, 1639 hierher; die priesterliche Figur soll Johann VII. sein.

Turm von S. Maria in Cosmedin.

Vom Presbyterium steigt man zu einer interessanten kleinen dreischiffigen Krypte hinab, deren 6 Granitsäulen mit antikisierenden Kapitälen die Steinplattendecke stützen; in die Wände sind kolumbarienartig Nischen eingetieft.

Folgt man l. der Fassade der gewaltigen Dampfmühle Pantanella, so kommt man längs der Nordseite dieser Pastafabrik zum *Gemüsemarkt, Piazza de' Cerchi.* Geradeaus führt die Via S. Giovanni decollato zur Kirche

S. Giovanni decollato (H 8; meist nach 8 Uhr geschlossen) mit hübschem Grundplan, guten Verhältnissen, Wandfresken u. *Hochaltarbild (Enthauptung des Täufers) von **Giorgio Vasari*.

Die Stiftung der Kirche ging von einer Florentiner Kongregation aus, welche sich zum Zweck setzte, die zur Hinrichtung Verurteilten zu trösten, bis zur Richtstätte zu begleiten und zu begraben.

Weiterhin r. *S. Eligio de' Ferrari* mit hübscher Fassade und schönen Details am Marmorportal; über demselben die Büste des St. Eligius.

Die Kirche wurde von der Brüderschaft der Schmiede und Schlosser ihrem Schutzherrn, dem heil. Eligius, geweiht und hat ein gutes Hochaltarbild von *Sermoneta:* Madonna mit SS. Eligius, Jakob und Martin (denen die Kirche früher gewidmet war).

R. (nördl.) vom Eingang zur Via S. Giovanni decollato kommt man durch Via di S. Giorgio in Velabro, wie in einem Versteck zu der merkwürdig zusammengewürfelten Gruppe eines bewunderungswürdigen Nutzbaus der uralten Königszeit, zweier marmorbekleideten Kaiserdenkmäler, einer mittelalterlichen Basilika, noch in ursprünglicher naiv sinniger Anlage erhalten; dazu im Hintergrund die riesigen Trümmer des Palatins. Die erste entgegentretende Kolossalmasse eines Marmorbaus ist der sogen.

***Janus quadrifrons** (H J 8), ein Bogen aus griechischem Marmor, der hier das Forum boarium schloß und zwei sich kreuzende Durchgänge hat, deren kleines inneres Quadrat mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist. Er besteht deshalb aus 4 mächtigen Eckpfeilern, denen die 4 Eingänge entsprechen. An den 4 gleichen Fronten (quadrifrons) befinden sich 32 Nischen für Götterstatuen und 16 Blenden, je 3 in 2 Reihen zu beiden Seiten jedes Thors Karniese u. Gesimse sind verstümmelt, die Attika ist nicht mehr vorhanden. Der Bogen diente im Altertum als eine Art Börse.

Auf den Bogenschlüsseln bemerkt man Figuren in Relief (an der Nordseite: eine sitzende Roma, an der Westseite: eine stehende Minerva). Das 12 m hohe Denkmal hat ein ziemlich schwerfälliges Aussehen und ist wahrscheinlich nicht der dem Himmelspförtner und Lichtgott Janus geweihte Marktbogen, sondern ein zur Feier des Einzugs Konstantins (nach dem Siege über Maxentius) errichtetes Denkmal (immerhin *Durchgangsbogen*), zumal da auch die Herstellung des *Gewölbes mittels Töpfen* auf die Technik dieser Zeit deutet.

Dem Bogen l. gegenüber lehnt sich an die Kirche nebenan die kleine (nur $6^1/_2$ m hohe) wagerechte

***Ehrenpforte des Septimius Severus** (J 8), welche laut Inschrift von den Wechslern und Handeltreibenden am Forum boarium (»argentarii et negotiatores boarii«) diesem Kaiser, seiner Gattin Julia und seinem Sohne Caracalla (Antoninus) errichtet wurde.

Caracalla, der nach der Ermordung seines Bruders immer in Thränen ausbrach, sobald er dessen Namen oder Bild sah, ließ Namen und Titel Getas aus der Inschrift auskratzen und statt dessen sich selbst als Besieger der Parther und Briten in derselben beglückwünschen, schlug auch das Bild seines Bruders aus den Reliefs der Feldzeichen und Opfer heraus.

Der Bau aus Backsteinen, mit Marmor belegt, technisch zwar noch ausgezeichnet, zeigt in den Formen schon den Stand der rasch gesunkenen Kunst; das hohe Basament ist vielfach abgestumpft, die Attika schwer und leer, die Dekoration überreich und lässig, der Karnies in 7 Gliedern mit Ornamentformen (Akanthus, Eierstab u. a.) überladen, der zweigestufte Architrav und der mit Laubgewinde verzierte Fries auch innen ornamentiert. An den Langseiten befinden sich je 4, an den Querseiten je 2 Pilaster mit Kapitälen römischer Ordnung. Im *Durchgang* der Pforte sind an den Schmalseiten stark zerstörte, aber für die Kenntnis des römischen Opferkultus sehr interessante Reliefs angebracht.

Rechte Wandfläche: Septimius Severus im Opfer begriffen und seine Gemahlin Julia (mit dem Caduceus [Schlangenstab] als Symbol der Concordia). — Darunter ein Streif mit Opfergeräten: der Krummstab (lituus), das Opferbecken (praefericulum), die Opferschale (patera), die Mütze der Opferpriester (galerus), der Sprengwedel (aspergillum), die Opferkelle (simpulum), die Scheide mit den Opfermessern. — Unter diesem Streifen ist ein Opfer (der Handelsleute des Forums) dargestellt. — Linke Wandfläche: Caracalla opfernd (die Figur Getas ausgelöscht). Darunter wieder Opfergeräte: Weihrauchkästchen (acerra), Beil, Patere, Tierschädel, Praefericulum (Opfergefäß), Schlegel (malleus) und Weihwasserbecken (aqua lustralis). Darunter ein zweites halbzerstörtes Opfer. — An der dem Janus-Bogen zugekehrten Schmalseite oben vier Frauen mit einem Kandelaber; darunter weggeführte gefangene Barbaren, zu unterst (halb zerstört) Verkäufer von Rindern. — Vorn, l. und r. von der Inschrift die Schutzgottheiten der

kaiserlichen Familie: l. Herkules und r. Bacchus; — auf den Pilastern, unter den Kapitälen die Adler der Legionen, und in den Tafeln, zwischen den Pilastern l. das Bildnis des Septim. Severus; darunter ein Opfer. Dem Material und der Ausführung sieht man die Privatmittel der römischen Kaufleute an.

Den Ostpfeiler der Ehrenpforte verbaute man in den Turm von

***S. Giorgio in Velabro** (J 8).

An den zwei Festtagen, 20. Januar und 23. April, den ganzen Tag offen, auch am Donnerstag nach Aschermittwoch; sonst fast immer geschlossen. — Man melde sich an der Thür neben der Kirche l. hinter der Severus-Pforte.

Eine kleine, aber durch ihren altertümlichen Charakter reizende Basilika, die dem S. Sebastiano und dem griechischen Ritter Georg aus Kappadokien 632 vom Papst Leo II. in der Zeit geweiht wurde, als im sechsten ökumenischen Konzil Rom mit Byzanz sich ausgesöhnt hatte. Im Papstbuch heißt der Ort »Velum aureum«. Noch liest man auf dem Architrav der Vorhalle, die wahrscheinlich dieselbe ist, welche Gregor IV. (827—844) erbaute, im letzten Vers der *Inschrift*, die von einer Restauration durch den Prior Stephanus berichtet, die Verstümmelung des antiken Namens *Velabrum*.

Der Name dieses zwischen der Tuskerstraße und dem Rindermarkt gelegenen Stadtviertels wird von »a vehendo« abgeleitet, weil hier, ehe die Kloaken gebaut waren, mit Kähnen gefahren worden sei. Er entstand aber wahrscheinlich erst, als die ganze Gegend zwischen Palatin, Kapitol, Forum und Tiber eine dicht bebaute war. Jordan deutet die Ableitung des Varro von velatura in dem Sinne, daß es der »Platz der Fuhrleute« gewesen sein könnte, oder »Mulde« (wegen der Bodenform) bedeute. Es wurden hier Eßwaren feilgehalten, der Prozessionszug zu den Spielen im Circus maximus passierte hier durch. Der Ort war sehr belebt, weil er sowohl zum Gemüsemarkt als zum Rindermarkt führte, und Horaz (Sat. II, 3) deutet den Verkehr der Feinschmecker daselbst an:

»Dieser, sobald er empfing sein Erbteil, tausend Talente,
Läßt den Befehl ausgehn, daß der Fischer, der Öbstler, der Vogler,
Salbölkrämer, der Schwarm von den Gaunern der *Tuskischen Straße*,
Mit den Schmarotzern der Wurster und mit dem *Velabrum* die ganze
Fleischhalle früh in dem Hause erscheinen u. s. f.«

Die Vorhalle hat 4 antike Säulen, 3 von Marmor, 1 (die dritte) von Granit, und 2 Eckpfeiler von Backstein, der Architrav ist von Marmor, das übrige Gesims, wie auch Kirchenwände und Turm, aus Ziegeln. — Der echt römische kräftig gedrungene *Turm* hat zu oberst offene Arkaden mit Marmorsäulchen. — Die Thürbekleidung des Eingangs besteht aus antiken Marmorbruchstücken mit Laubwerk; die Inschrift aus dem 16. Jahrh. versetzt die Basilika des Sempronius Gracchus fälschlich hierher.

Im Innern der dreischiffigen Basilika, die noch das Gepräge der altchristlichen Zeit trägt, hat sich der alte Grundplan von 682 erhalten, 16 antike Säulen (11 von Granit, 2 von Pavonazetto, 2 von weißem Marmor, die erste l. vermauert) tragen das Hauptschiff, das nach dem Chor hin sich verengert und mit flacher Holzdecke verschalt ist, während die Seitenschiffe das offene Gebälk zeigen.

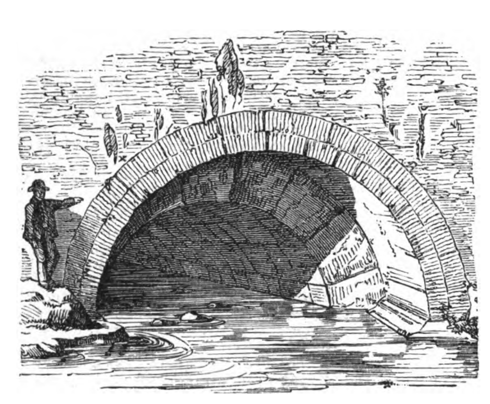
Der Kardinal Gaetano Stefaneschi hatte als Titular der Kirche nach 1295 die Malereien in der Tribüne ausführen lassen, wahrscheinlich nur Wiederholungen der frühern *Mosaiken* daselbst: Der Heiland auf der Weltkugel sitzend, zu den Seiten Maria, SS. Petrus, Georg, Sebastian. Sie sind bis ins Unkenntliche übermalt; ursprünglich sollen sie von Giotto stammen, nach *Crowe* u. *Cav.* von Cavallini, da die Typen und schlanken Formen der Heiligen an die Mosaiken in S. Maria in Trastevere erinnern. — Das Altartabernakel ist ein zierliches romanisches Werk.

Der Severus-Pforte gegenüber gelangt man r. (wo eine beliebte Stätte unberufener Ciceroni die Stelle kennzeichnet) unter niedrigen Backsteinbogen längs einer Mühle zum Eingang der

***Cloaca maxima** (J 8), der rühmenswertesten, großartigsten Bauschöpfung der alten Königszeit, wohl gleichzeitig mit der Ringmauer der Siebenhügelstadt entstanden, zum Zweck des Schutzes eines schon dicht bevölkerten Stadtviertels vor Überflutungen durch Regengüsse. Sie machte die Gegenden durch Entwässerung gesünder und half wesentlich zur Blüte der Siebenhügelstadt. Die Mündung in den Tiber bildet einen Halbbogen. Das Tonnengewölbe, dessen bewunderungswürdige, sichere und kühne Technik der Zeit der aus Etrurien stammenden Tarquinier zu-

geschrieben wird, steht trotz der so beträchtlichen Spannweite noch jetzt unerschüttert.

Die Ausgrabungen von 1872 ergaben, daß ein Kanal unter dem Südostrande der Basilica Julia am Forum hinzieht, vom Palatinfuß (S. Teodoro) gegen S. Giorgio in Velabro sich wendet und unter dem Janus quadrifrons verläuft. Von den Seitenarmen hat sich besonders der vom Mamertinischen Kerker her erhalten mit seiner Einmündung am Forum, sowie der beim Kastor-Tempel einmündende. Die Neuzeit hat den ganzen Kanal samt seinen beiden Zuleitungen von N. und O. wieder praktisch benutzt. — Der Mündungsbau der Cloaca



Cloaca maxima.

maxima ist noch der ursprüngliche. Er ist tiefer angelegt als das mittlere Niveau des Flusses und wehrt durch sein starkes Gefälle der Rückstauung. Der ursprüngliche Boden ist durch Verschlämmung verdeckt, und das Bett ist erhöht.

Die ursprüngliche Höhe der Wölbung beträgt 3,60 m. Plinius nennt die Weite derart, »daß sie einen reichlich mit Heu beladenen Wagen durchlasse«, und erzählt, daß Agrippa, als er die Kloaken, das größte aller Werke in Rom, vollendet, in einem Schiff durch sie hin in den Tiber fuhr. Der Eingangsbogen bei S. Giorgio in Velabro ragt bei gewöhnlichem Wasserstand etwa $1^1/_2$ m über den Spiegel hinaus. Das zuleitende Kloakensystem bedurfte vieler Jahrhunderte zu seiner Vollendung. Die systematische Ausdehnung (welche durch die Neubauten und neuen Ausgrabungen in ihren wichtigsten Teilen klargelegt wurde) fand besonders 184 v. Chr. statt mit einer Ausgabe von 24 Mill. Sesterzien ($4^1/_3$ Mill. Mk.).

Das Material der Cloaca maxima besteht aus großen, im Kreisschnitt gewölbten *Tuffquadern*, die äußere Ziegelverkleidung ist modern. In Zwischenräumen von je $3^1/_2$ m wird die Wölbung von einem Travertinbogen durchzogen. Das architektonische Hauptverdienst der Kloake ist, daß sie die erste Anwendung des Keilschnitts in Rom repräsentiert. Die 320 m entfernte ***Mündung,*** aus drei Lagen von Peperinblöcken, öffnet sich mit einer Breite von $6^1/_2$ m westl. vom sogen. Vesta-Tempel in den Tiber und ist vom Ponte rotto aus bei niederm Wasserstande vollständig sichtbar. — Theoderichs Minister rief bei der Restauration: »O einziges Rom, welche Stadt darf deine Gipfel zu erreichen wagen, wenn nicht einmal deine unterirdischen Tiefen ihresgleichen finden!«

Geht man vom Janus-Bogen r. zur *Via S. Teodoro* hinüber, so hat man den Palatin vor sich; l. in der Nähe des Forum Romanum:

S. Teodoro (J 8), ein Ziegelrundbau, wahrscheinlich zum Teil noch ein antiker Bau etwa aus dem 4. Jahrh., den man, weil hier ein *Romulus-Tempel* erwähnt wird, mit diesem identifiziert. Die Kirche wird schon unter Gregor d. Gr. als Diakonie angeführt und wurde gleich anfangs dem St. Theodor geweiht, einem altchristlichen Krieger, der zu Amasia in Pontus den Feuertod erlitt, nachdem er einen *Rundtempel* der Kybele angezündet hatte. Felix IV. stiftete sie an dieser ältesten Stätte des antiken römischen Glaubens, wo nahebei der ruminalische Feigenbaum und das Luperkal sich befunden hatten, wohl zur Bannung der Dämonen. Noch im 16. Jahrh. stand hier die berühmte Wölfin von Erz (jetzt im Konservatoren-Palast, S. 177).

Geöffnet Freit. bis 9 Uhr morgens, am 9. Nov. (Namensfest) den ganzen Tag.

Im Vorhof, dessen Vertiefung auf das Alter des Baus deutet, dient noch eine antike *Ara* als Weihbecken. — In der Tribüne sieht man eine **Mosaikmalerei* auf Goldgrund aus dem 7. Jahrh. (jedoch nur die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus ganz ursprünglich); St. Petrus führt St. Theodor (in goldgesticktem Gewand, mit langem Spitzbart und »Schleifschuhen«) zum

Heiland; St. Paulus einen zweiten Heiligen. Die Mosaiken stehen künstlerisch auf dem Standpunkt derjenigen zu S. Lorenzo; einige Köpfe nähern sich denen in SS. Cosma e Damiano, aber mit Merkmalen des spätern Verfalls, schon den byzantinischen Einfluß bekundend.

Die Westseite des Palatins entlang kommt man längs der *Via de' Cerchi* nach *S. Anastasia* (»sub palatio«; J 9), einer schon im 4. Jahrh. erbauten dreischiffigen, aber durch den Kardinal Nuno da Cunha 1721 ganz modernisierten Basilika, mit Säulen vom Palatin an den Pfeilern. — Die Straße läuft nun fortwährend am nördlichen Rande des einstigen, bis auf geringe Spuren verschwundenen

Circus Maximus (J 9) hin.

Schon in der ältesten Zeit Roms war diese Thalsohle zwischen Palatin und Aventin für die *Rennspiele* verwandt; nach Dionys soll Tarquinius Priscus den Zirkus zuerst mit bedeckten Sitzplätzen eingefaßt und jeder Kurie eine Abteilung angewiesen haben. Der sumpfige Boden konnte nur durch Kunstbauten für die Spiele eingerichtet werden, und diese erhielten durch ihre Beziehung zum neugegründeten Jupiter-Tempel eine religiöse festliche Bedeutung (weshalb die plebejische Gemeinde einen besondern Circus »Flaminius« gegen das Marsfeld hinaus errichtete). Um den Zirkusplatz wurde ein 3 m breiter Wassergraben gezogen, dahinter erhoben sich amphitheatralisch die Sitzreihen; Arkaden in drei Geschossen schlossen dieselben ein mit einer Weite von 8 Stadien (1480 m), für die Aufnahme von 150,000 Menschen. Auf dem zu umfahrenden Mittelgrat (Spina), der Begrenzungsbahn der Wettfahrer, die mit Statuen, Altären, Aediculae geschmückt war, ließ Augustus den jetzt auf Piazza del Popolo befindlichen *Obelisken* aufstellen; Konstantins Sohn brachte den jetzigen Lateran-Obelisken neben denselben. Die Länge des Spielplatzes betrug 3½ Stadien (670 m), sein Flächeninhalt 4 Plethren (0,380 ha). Nero führte nach dem Brande einen Neubau aus, schüttete den Wassergraben zu und vermehrte die Sitzplätze um 100,000; nach nochmaligem Brande begann Domitian den Neubau, Trajan vollendete ihn. Er faßte nun 385,000 Zuschauer. Die untersten Sitzreihen waren für die Senatoren, die höhern für die Ritter, die übrigen für den dritten Stand; die Frauen saßen hier unter den Männern; von außen trat man durch eine thorreiche Halle mit Buden und Verkehrsräumen aller Art ein. Das Hauptschauspiel war das Wagenrennen, daneben Wettrennen von Reitern, Faustkämpfe, Läufer- und Ringspiele; das Faktionswesen mag einen nicht geringen Teil seiner Bedeutung diesem Zirkus verdanken; selbst für die höchsten Kreise war er von Wichtigkeit. Die letzten Wagenrennen veranstaltete in der gesunkenen Stadt im Jahr 549 der Gotenkönig Totilas.

Jetzt zeigt der sehr eng gewordene Spielplatz die stärksten Gegensätze; die Einleitung bildet am Westende der Via de' Cerchi der Gemüse- und Viehmarkt (wohl in Erinnerung an die antike Zeit), dann folgt der Gasometer, dann eine Eisengießerei und nun plötzlich Einsamkeit und l. die Kolossalruinen der Kaiserpaläste, r. der fast unbewohnte Aventin. Südwärts liegt noch innerhalb des Zirkus, am Fuße des Aventins, der ärmliche *Friedhof der Juden.* An der Mühle bei diesem Friedhof sieht man noch ein Stück der Rundung des Zirkus; die *Osteria della Moletta* enthält parallele, am Kopfende zulaufende Stützmauern, durch ansteigende Tonnengewölbe miteinander verbunden, auf denen die Sitzplätze ruhten. Reste der Carceres (in denen die Wagen aufgestellt waren) findet man noch als Gerätschaftengewölbe bei S. Maria in Cosmedin (r. neben der Tribüne). Unter S. Anastasia sind kräftige, durch Bogen verbundene Pfeiler von der äußern Umfassung erhalten; Reste des kaiserlichen Pulvinar (Loggia) ragen am Rande des Palatins hervor (S. 279), von wo man noch jetzt die Form des gesamten Zirkus am besten überblickt.

An der Südspitze des Palatins, S. Gregorio gegenüber, erhob sich einst das 203 von Kaiser Septimius Severus errichtete *Septizonium* (»Sieben Zonen des Himmels«), dessen zu Sixtus' V. Zeit noch aufrechte drei Säulengeschosse dieser abtragen ließ. Die Säulen von Granit, afrikanischem Marmor, Giallo antico verwandte er für St. Peter.

Die Fortsetzung der Straße führt in die baumbepflanzte *Via di Porta S. Sebastiano,* welche unter der *Villa Mattei* (S. 340) da, wo einst die *Porta Capena* (nach Capua) stand und die alte *Via Appia* begann, der *Porta S. Sebastiano* (S. 866) zuläuft.

---

6. Aventin, Caracalla-Thermen, Porta S. Sebastiano.

Neben der südlichen Längsseite von S. Maria in Cosmedin (Villa della Greca) oder vom Marktplatz der Via de' Cerchi gelangt man südwärts zur breiten *Via S. Sabina* und längs dieser auf den

Aventin-Hügel (H 10), dessen Namen man von »Avis« (Vogelberg) oder von der ältern Form für »Ovis« (Schafberg) ableitet. Er ist die umfänglichste aller Höhen der Siebenhügelstadt.

Unter den Königen war das Gebiet der Stadt in 4 Teile (Tribus) zerlegt worden, mit den Namen der darin gelegenen Hügel: *Palatina, Esquilina, Collina, Suburana.* Von dieser Vierteilung war der Aventin (und das Kapitol) ausgeschlossen. Von den Stadttribus wurde die in Gaue geteilte Feldmark unterschieden. Erst bei der Erweiterung der Stadtorganisation wurden die ländlichen Gebiete zum städtischen gezogen. Der Aventin lag bis zu Sullas Zeit auch außerhalb der alten Stadtgrenze (Pomoerium), deren Linie vom Kapitol südwärts auf der Westseite des Palatin-Hügels im Thal des Circus maximus hinlief. (Erst Kaiser Claudius nahm den Aventin in das Stadtgebiet auf.) Mit jener Aussonderung war auch die Aussonderung vom Kultus verbunden. Die Aventin-Bewohner hatten in der frühsten Zeit mit benachbarten latinischen Gemeinden das berühmte Bundesheiligtum der Diana als gemeinsame Kultusstätte, und sie scheinen danach zunächst nur schutzverwandte Latiner gewesen zu sein. Daher die Eifersucht zwischen Aventin und palatinischer Stadt, die sich schon im Streit zwischen Romulus und Remus zeigt, ein Ausdruck der spätern Sonderstellung des *Aventins als Wohnsitz der Plebejer,* die wegen ihrer wachsenden Zahl aus Wohnungsnot Staatsland hier erhielten. Selbst die Regionen-Einteilung des Kaisers Augustus beließ den Berg in der Sonderstellung, die dieser als uralter latinischer Gau und als Plebejerstadt erhalten hatte (wie ja plebejische Geschlechter auch andre Höhen um Rom innehatten). Die Regionenbildung des Augustus schied den Aventin in (XIII.) den eigentlichen Aventin und in (XII.) die Hügel von SS. Sabina und Saba. Von den Heiligtümern des Berges sah Dionys einen Altar des Evander (s. Palatin, S. 265) nahe bei Porta Trigemina (unter S. Sabina), bei diesem Thor einen Altar des Jupiter Finder (Inventor), ferner die Höhle des Cacus (s. Palatin). Auch ein Lauretum (Lorbeerhain um das Grabmal des Königs Tatius) war daselbst. Den Diana-Tempel verlegen manche nach S. Prisca. Der Standort des Tempels der Juno Regina (der von den Matronen der Stadt und der Vorstädte ergiebig verehrten himmlischen Königin, zu welcher [nachdem der Blitz in den Tempel geschlagen] feierliche Prozessionen wallfahrteten- war nicht weit von jenem; Augustus wandelte ihn in einen Marmorbau um. Wahrscheinlich ostwärts davon lag der alte Minerva-Tempel. Der Tempel der Bona Dea (Erdgöttin) stand wohl am nördlichen Abhang des Hügels von SS. Sabina und Saba. Im Regionenbuch des 4. Jahrh. werden noch gegen den Circus maximus hin aufgezählt: der Tempel des Sonnengottes und der Mondgöttin, das Heiligtum der Mutter der Götter und des Jupiter, dann der Merkur-Tempel (von letzterm fand man den Altar in der Vigna Carridoro nebst Tempelüberresten). Unweit S. Prisca, wo sich die Vignen Torlonia und Vaselli treffen, lagen die Thermen des Sura, eines Vertrauten Trajans (von denen 1868 Ruinen ausgegraben wurden), westlicher die Thermen des Decius. Im Regionenbuch folgen dann: Dolocenum (Tempel des Jupiter Dolichenus [?]) und die Privata Trajani (das Haus Trajans), die nach dem Funde von Ziegelstempeln in Vigna Torlonia standbei S. Prisca. Dem Südabhang gegenübe, am Fluß lag der Handelshafen *(Emporiumr* mit bedeutenden Magazinen und Marmor*)* lagern. Gegen den Circus maximus hin lag die Piscina publica, ursprünglich ein Volksteich.

Das alte dichtbevölkerte Plebejer-Stadtviertel ist jetzt eine vereinsamte Höhe, von wenigen Klöstern und Kirchen besetzt, und war schon im 15. Jahrh. so verlassen wie heute. Nach 5 Min. erreicht man die 3 Kirchen (wenn verschlossen, an den Thüren l. läuten) mit ihrem Klostergebiet, die von unten eine recht stattliche burgartige Ansicht gewähren. Zunächst r.:

***S. Sabina** (G H 10).

Geöffnet nur morgens 7 Uhr während der Frühmesse; sonst dem Sakristan (l.) läuten (1/2 l.). Der Zugang zum *alten Eingang* der Kirche ist l. von dem jetzigen Eingang.

Sie ist die größte Kirche auf dem Aventin, wurde schon 422 erbaut und ist nun seit der Zerstörung St. Pauls auch die größte alte *Basilika Roms mit noch fast unveränderten Hauptformen. Durch die Thür l. und dann im Klostergang r. gelangt man in die Vorhalle, die vorn gegen den Garten zu vermauert ist. Hier tritt man durch das merkwürdige *Hauptportal in die Kirche. Dieses hat noch die im 13. Jahrh. geschnitzten

Thürflügel von Cypressenholz, die Holzreliefs derselben sollen von Innocenz III. gestiftet sein; genaue Betrachtung lehrt jedoch, daß der Stil dieser biblischen Darstellungen einer *weit ältern* (6. Jahrh.) Zeit angehört.

Sie zeigen in Anordnung und Ausführung noch den lebendigen Geist der Antike. Wo Gegenstand und Raum nicht zu schlanker Bildung nötigen, sind die Formen noch die gedrungenen römischen; in Tracht und Faltenwurf sowie in der Auffassung der biblischen Szenen sind die Katakombenbilder und die Mosaiken von S. Maria Maggiore maßgebend gewesen; die Himmelfahrt des Elias, der Untergang Pharaos zeigen deutliche Anklänge an die Antike.

Das herrliche *Innere ist bei der Restauration unter Sixtus V. 1587 vor Verwischung des Altertümlichen mehr geschützt worden als andre Kirchen; es ist von SW. nach NO. angelegt, dreischiffig, hat ein imposantes, 14 m breites Mittelschiff, dessen Oberwand auf lichten Säulengängen ruht. Sämtliche *24 prächtigen korinthischen kannelierten Säulen* von parischem Marmor stammen von *einem einzigen antiken* Bau (Aventin. Diana-Tempel?) und sind völlig gleich. Backsteinbogen, altchristlich mit Marmorplättchen geschmückt, überspannen die weiten Säulenzwischenräume. Die Bedeckung zeigt noch den offenen Dachstuhl.

Innen über dem Hauptportal berichtet eine großbuchstabige *Mosaikinschrift*, daß die Kirche unter Papst Cölestin I. (»culmen apostolicum cum Coelestinus haberet Primus, et in toto fulgeret episcopus orbe«) 422—432 errichtet wurde, durch den Presbyter Peter von Illyrien (»presbyter Urbis Illyrica de gente Petrus, pauperibus locuples, sibi pauper«); Sixtus III. vollendete den Bau. — Zu beiden Seiten der Inschrift zwei weibliche *Kolossalfiguren in *Mosaik*, l. die Juden bekehrende Kirche, r. die Heiden bekehrende (sie gehören dem 5. Jahrh. an und erinnern in Proportionen, Bewegungen und Gewandmotiven an die römische Antike). — Neben der Haupt-Apsis, mit modernen Malereien von Schülern der *Zuccheri*, sind noch zwei Nebenapsiden; die eine ist die am Ende des rechten Seitenschiffs von Kardinal Monti del Poggio 1478 errichtete Capp. del Rosario, mit einem trefflich ausgeführten Altarblatt **Sassoferratos:* Madonna del Rosario mit St. Dominicus und S. Caterina von Siena (Sassof. befolgt hier noch »mit vollem Bewußtsein die alte strenge Anordnung«); mit 15teiliger Predella ringsum.—An der rechten Wand dieser Capp. *Grabmal des Kardinals Monti del Poggio (gest. 1483) mit reichen Skulpturen.

In der Konfession ruhen unter dem freistehenden Hauptaltar die Gebeine von *S. Sabina*, Märtyrerin unter Hadrian. — Diesseit der Konfession auf dem Mittelschiffußboden ist auf einer Grabplatte in *Mosaik der General der Dominikaner, Munio de Zamora, gest. 1300, dargestellt, ein Meisterwerk des *Jacopo de Turrita.*

Die Wände der Seitenschiffe sind von spätern Kapellen durchbrochen und im linken, in der Mitte die Kapelle der toscanischen Familie *Elci*, reich mit Marmor geschmückt; am Altar vier Brecciensäulen.

Aus der großen Vorhalle gelangt man in das ***Kloster*** (ein schwerfälliger Bau mit einem Kreuzgang, dessen Arkaden auf 103 kleinen gewundenen Säulen ruhen). Hier zeigt man die Gemächer, in welchen *St. Dominicus* wohnte, dem Honorius III. diese Kirche nebst einem Teil des päpstlichen *Palastes Savelli* daneben überließ. Im Garten die Reste von antiken Räumen mit Sgraffiti und einigen Malereien, als Stütze ein großes Stück des frühsten Mauerrings; im Boden uralte, in den Tuff des Hügels eingelegte Abzugskanäle, und gegen die Mitte des Abhangs Reste von antikem Marmorpflaster. Vor allem aber ein herrlicher Niederblick auf den Tiber, Trastevere und die Campagna. Unterhalb S. Sabina ist der Aventin von 4 unterirdischen Geschossen eigentümlicher kleiner Tunnels *(Cuniculi)* von $1^1/_2$ m Höhe und $^1/_2$ m Breite durchzogen, Stollen, die ein Kanalnetz für die Abfuhr der in dem vulkanischen Hügel befindlichen Gewässer bilden. (Solche für die Reinheit der Luft sehr wichtige »Cuniculi« der antiken Zeit fand man jüngst auch zu 2 Geschossen unter dem neuen Kriegsministerium [10 und 17 m tief] und am rechten Tiberufer am Fort Trojani, d. h. Villa Fabii Pollionis, in 3 durch senkrechte Schachte verbundenen Stockwerken.)

Dann **S. Alessio** (G 10) oder *S. Bonifazio*, dessen Stiftung dem Senator *Euphemianus*, Besitzer der Paläste auf dieser Höhe zur Zeit des Kaisers Honorius, beigelegt wird. Ihre jetzige Gestalt erhielt die Kirche 1570 durch Kardinal Quirini, das vierseitige *Atrium* ist wenigstens dem Plane nach noch vorhanden. Jetzt ist ein *Blindeninstitut* im Klostergebäude.

Des Senators Sohn *Alexius*, verlobt mit einer kaiserlichen Tochter, war vom Hochzeitsmahl weg als demütiger Pilger fortgewandert, kehrte nach vielen Jahren unerkannt als Bettler heim, wo ihm der Senator erlaubte, unter der Treppe sein Obdach zu nehmen. 17 Jahre lebte er da unerkannt in Verachtung, aber seine hinterlassene Selbstbiographie legte seine Selbstverleugnung dar. Eltern und Papst ließen ihn

glänzend beisetzen. (Konrad von Würzburg besang ihn.) Noch zeigt man im linken Seitenschiff die hölzerne Treppe, unter welcher St. Alexius sich aufhielt. Im 10. Jahrh. ward er mit St. Bonifacius zusammen verehrt; der griechische Metropolit Sergius, der 977 als Flüchtling vor den Arabern von Damaskus gekommen, weihte das Kloster dem St. Bonifacius; 981 ward Leo Abt von S. Bonifacio und das Kloster von ausgezeichneten Männern bewohnt. St. Adalbert, Bischof von Prag, war 990 hier Mönch mit seinen Genossen Johann dem Weisen, Theodosius dem Schweigenden, Johann dem Unschuldigen. Kaiser Otto III., der St. Adalbert als seinen Heiligen ehrte, hielt neben S. Alessio seine Hofburg (die jetzt auf dieser Anhöhe so gefürchtete Luft galt damals für besonders gesund).

Das 3schiffige, neuerdings restaurierte Innere hat jetzt Pfeiler statt Säulen; aus mittelalterlicher Zeit sind noch Bruchstücke des Mosaik-Fußbodens, 2 mosaikbelegte Säulchen im Chor von einem Cosmaten, ein Bischofsstuhl und eine wegen der Zeichnung der geistlichen Gewänder merkwürdige Grabplatte des Kanonikus Petrus de Sabello von 1287. Auch hier bietet der Garten die köstlichste *Aussicht. Der schöne Turm ist aus dem 10. Jahrh.



Am folgenden kleinen Vorplatz (bei Nr. 40, an der Messingplatte in der Mitte) ist rechts die berühmte ***Schlüsselloch - Aussicht***, indem hier, wenn man die dritte Kirche, die nicht dem öffentlichen Gottesdienst dient und versteckt in einem großen Garten liegt, besuchen will, und nun an der braunen, durch den Malteserorden gekennzeichneten Thür klingelt, sich dem, der mittlerweile durch das Schlüsselloch sieht, *St. Peter*, vom Laub des Gartens und dem Rahmen des Thürschlosses umsäumt, wie eins der lieblichsten Traumbilder gegenüberstellt. Die Allee, die vom Eingang bis zum Ende des Gartens und an dessen Ende l. nach S. Maria geleitet, ist nämlich in geradester Richtung der Peterskuppel zugewandt. Mittw. und Sonnab. ist die Allee frei zugänglich.

S. Maria del Priorato oder *Aventina* (G 10), die dritte Kirche, ist in ihrer jetzigen Gestalt ein Bau nach dem Plan des berühmten Archäologen und Kupferstechers *Piranesi,* von 1765, mit schöner Stuckatur. Die *Fassade,* eine Nachahmung des antiken Stils, ist S. Paolo zugekehrt.

Der Bau ist, »obgleich sehr reich, überall klar und mäßig durchgeführt, das Detail sehr phantasievoll und fast durchweg von großer Eleganz; das Werk fällt fast ganz aus der Zeit heraus, in der es entstanden ist« *(Nohl)*.

Im Jahr 939 hatte Alberich II., der damalige Fürst Roms, seinen Palast hier oben an Odo von Cluny zu einer Stiftung geschenkt; so entstand das Kloster S. Maria, das später als Komturei (Priorato) an die *Malteser* kam, deren Ordenskardinal den Titel eines Großpriors von Rom erhielt.

R. vom Haupteingang, unter dem 1. Bogen: Grabmal des Bischofs *Spinelli,* ein antiker Sarkophag mit der Figur eines Dichters neben Minerva unter den Musen; an den Schmalseiten r.: Pythagoras, die Himmelskugel betrachtend, l. Homer. Unter dem 2. Bogen r.: Marmorstatue *Piranesis* (gest. 1778). — Unter dem 3. Bogen r. ein altchristliches *Reliquiarium* mit interessanten Ornamenten. — Unter dem 4. Bogen r.: Grabmal des Großpriors und Senators *Fra Bartolommeo Caraffa* (gest. 1405). — Der *Altar,* der übrigen Architektur widersprechend, artet nach oben hin in den phantastischen Geschmack der Barockzeit aus. — Unter dem 4. Bogen l.: *Grabmal des Großmeisters *Caracciolo,* im schönen Monumentalstil des 15. Jahrh. — Unter dem 3. Bogen l.: Altchristliches *Reliquiarium,* vorn mit Inschrift, Vögeln, Lamm und ornamentierter Scheinthür, r. die Evangelistenzeichen, die griechisch segnende Hand Gottes mit Sonne und Mond; l. ein Kreuz. — Unter dem 1. Bogen l.: Grabmal des ritterlichen Maltesers *Seripando* (gest. 1465).

Vom Gartenrand herrliche *Aussicht unmittelbar über dem Tiber, vor sich die Ripa und S. Michele; darüber l. Villa Pamfili, dann Acqua Paola, S. Pietro in Montorio, S. Pietro in Vaticano, Pal. Farnese, Monte Mario (weiter r. das Pantheon); diesseit des Tibers das Kapitol bis zum Turm bei S. Caterina, l. zu Füßen die Marmorata. — Von dieser Stätte, mit den malerischen Panoramen über die Weltstadt und ihre Umgebung, die Via S. Sabina zurück (köstlicher Blick auf die Trümmer des Palatins) und beim ersten Scheideweg (großes neues Haus) r. nach dem sehr einsamen

S. Prisca (H 10; im anstoßenden Hause der Küster, 30 c.), da erbaut, wo St. Petrus bei S. Priscilla (Röm. XVI, 3) und Aquila gewohnt und an ihnen bei der Quelle des Faunus die Taufe vollzogen haben soll. Wahrscheinlich stand hier der altlatinische Diana-Tempel, denn die uralte Kirche steht auf antikem Unterbau.

de Rossi hält *Prisca* für eine Freigelassene des Senators Pudens, dessen Mutter Priscilla war. Das Cömeterium der Priscilla an der Via Salara nuova (wo Pudens, Praxedis und Pudentiana begraben wurden) enthält die Grabstätte der S. Prisca, welche de Rossi für die Titelheilige dieser Kirche ansieht.

Laut Inschrift l. vom Hochaltar restaurierte Papst Calixt III. (1455) die aus dem 4. Jahrh. stammende verfallene Kirche, ebenso Clemens XII. (1734). — Kardinal *Giustiniani* erneuerte sie laut Inschrift unter dem Giebel der Fassade zum Jubiläum 1600 und benahm ihr durch die neue Fassade von *Carlo Lambardo* das Altertümliche; in der Zeit der französischen Besetzung ward sie verkauft und alles Interessante weggenommen; ein Kardinal, der sie zurückkaufte, schenkte sie den Augustinern von S. Maria del Popolo. Von den 24 Granitsäulen sind noch 14, auf drei Seiten von Pfeilern eingeschlossen, sichtbar.

Gegenüber r. in der *Vigna Torlonia* trifft man gegen die Mitte der Hügelneigung *Reste der *ältesten Ummauerung*, der sog. **Servius-Mauer,** ein Stück von 33 m Länge, 10—13 m Höhe, 5 m Dicke, unbehauene gelbgraue Tuffblöcke von durchschnittlich 0,48 m Dicke und 1,10 m Länge, im Binder- und Läufersystem 15 Reihen hoch übereinander ohne Anwendung von Mörtel; Ziegelverdeckung der Kaiserzeit hat diese Reste, die erst 1854 beim Abtragen des Überbaus entdeckt wurden, erhalten. Westwärts steht 30 m entfernt noch ein Stück, 4 m lang, 11 Lagen hoch.

Die *Servius-Mauer* umzog den Hügel im W., S. und O.; daher sieht man dicht an der Straße in den Unterbauten des *Casale* der *Vigna Colonna* noch Schichten derselben.

Zwischen S. Prisca und S. Balbina haben sich Reste des Aquädukts der *Aqua Appia* erhalten, die der Zensor *Appius Claudius* 312 v. Chr. 8 m vor dem Esquilinischen Thor (Gallienus-Bogen) unweit der Via Praenestina anlegte, unterirdisch zur Porta Capena führte (diesseit Porta S. Sebastiano), wo sie hier herüber *auf Pfeilern* 60 Schritt weit, dann wieder unterirdisch zur Via Salara (Salines) geleitet wurde.

Die Straße jenseit *S. Prisca* führt zum Sattel, wo an der Einmündung in die Via Porta S. Paolo die Servius-Mauer von der *Porta Lavernalis* durchbrochen war. Von dieser Vertiefung zieht ein kurzes Sträßchen südsüdöstlich in 3 Min. nach

***S. Sabba** (H 12), einer köstlichen mittelalterlichen Kirche, deren Mittelschiffweite nur 5 m und deren Apsis-Länge nur 15 m beträgt; sie ist dem 588 in Palästina gestorbenen Abt Sabas aus Kappadokien geweiht.

Die Inschrift auf dem Architrav der äußern Vorhalle berichtet, daß die Kirche S. Sabas und St. Andreas »ad cellam novam« da sich erhebe, wo einst das Haus und dann das Oratorium S. Silvias, der Mutter Gregors d. Gr., gestanden, und von wo die fromme Matrone täglich zum Clivus Scauri dem Sohn das Gemüse (scutellam leguminum) zugesandt habe. Griechische Mönche (Basilianer) bewohnten das Kloster; 1144 kam S. Saba an die Cluniacenser, laut Inschrift über dem Triumphbogen ließ 1465 Kardinal Francesco Piccolomini, Neffe Pius' II., das verfallene Dach wiederherstellen und die Kirche restaurieren; 1514 kam sie an die Cistercienser, zuletzt übergab sie Gregor XIII. der Stiftung des *Collegium Germanicum* (von S. Apollinare), das sie noch besitzt, und dessen Zöglinge *Donnerstag nachmittags* hier sich erholen (nur in dieser Zeit und am 5. Dez., dem Feste des Heiligen, ist die Kirche geöffnet); man läute oder klopfe an der Vorhalle.

Der Plan hat das Charakteristische der altchristlichen Basiliken; durch ein altes Vestibulum tritt man in den Garten, den ehemaligen Vorhof. Die originelle, jedoch nicht der Gründungszeit angehörige *Fassade* hat über der untern Vorhalle noch 2 Geschosse, das obere mit 12säuliger offener Loggia für das überaus schöne *Panorama von hier oben. Sechs Backsteinpfeiler ersetzen jetzt die Säulen der Vorhalle, von denen zwei von Porphyr jetzt in der Vatikan-Bibliothek (r. vom grossen Saal) stehen. — In der Halle l. ein antiker *Sarkophag* aus dem 5. Jahrh. mit einer Vermählungs-Szene (und Juno als Brautbegleiterin). Die Marmor-Verkleidung des **Haupteingangs** ist eine hübsche Arbeit mit Mosaik, laut Inschrift von Jacobus aus der Künstlerfamilie der *Cosmaten*.

Das Innere ist dreischiffig, das offene Dachgebälk noch durchgehends erhalten, 14 *antike*, mit Archivolten überspannte *Granit-* und *Marmorsäulen* mit verstümmelten Kapitälen tragen die Oberwände. Der alte Mosaikboden ist zum Teil erhalten. — In die linke Seitenwand eingelassene Säulen, deren Kapitäle vorstehen, und noch kenntliche Arkaden deuten auf die frühern 5 Schiffe; in der Höhe der Seitenschiffe, an den Seiten und Giebeln des Dachstuhls und jenseit der Seitenmauern sieht man noch Freskenreste (teilweise erloschen). — Zum Chor steigt man auf breiter Rampe auf, an deren Seiten zwei kleine Treppen zur Konfession niederführen. L. über der Außenseite der 1. Thür (zum Garten) ist das Bruchstück eines schönen antiken Frieses eingelassen.

Unterhalb S. Sabba ist in der *Vigna S. Lorenzo* eine Aedicula der IV. Kohorte der Vigiles (Feuerwächter) erhalten.

Zum Sattel zurück, dann r. (nordöstl.) die Straße entlang und das erste Seitensträßchen r. (Via Aventina) kommt man zwischen Mauern auf gewundenem Wege in 7 Min. zu der Höhe von

S. Balbina (K 11, 12), schon von Gregor d. Gr. eingeweiht, 1488 und 1600 restauriert, einschiffig mit offenem Dachstuhl.

Am Thor r. Klingel; wird nicht geöffnet, so erkundige man sich bei der (r.) nahen Osteria delle Terme di Caracalla.

Rechte Wand, Seitenkapelle: **Relief* von *Mino da Fiesole*, ca. 1460, Christus am Kreuze zwischen St. Johannes und Maria, laut Inschrift einst in der Peterskirche über dem Altar, den Pietro Barbo (Paul II.) errichten ließ. — Gegenüber: Das treffliche *Grabmal des Kaplans von Bonifacius VIII., *Stephanus*, aus der Ghibellinischen Familie der *Surdi*, mit der lang gestreckten Gestalt des Verstorbenen und der Inschrift: »*Johannes*, Sohn des Magisters *Cosmati*, fertigte dieses Werk«. Unter dem Sarkophag reiches Mosaik.

Die *Aussicht vom Turm (nicht immer zugänglich) auf Cälius, Aventin, Palatin und Caracalla-Thermen ist eine der berühmtesten Roms.

Von S. Balbina führt die Straße wieder zur *Via di Porta S. Sebastiano* hinab, die gegen das Thor hin von der *Marrana* durchschnitten wird, an deren Ufern einst der Hain der Kamönen und die Quellgrotte der *Egeria* lagen, die man fälschlich in das Quellhaus des Almo vor dem Thor verlegt.

Die *Marrana* fließt bei der kleinen *Porta Metrovia* (bei Piazza della Ferratella) in die Stadt und durch das Thal des Circus maximus zum Tiber. Sie erhielt den Namen von Mara, Sumpfwasser, und ist wahrscheinlich die antike *Aqua Crabra*, die früher dem Anio zufloß, aber in der Kaiserzeit künstlich hierher gelenkt wurde. (Die Crabra speiste auch die bei Frascati gelegene Villa des Cicero.) — Die Porta Metrovia ist ein antikes Thor des Aurelianischen Mauerbaus, ohne Türme und Galerie.

Da, wo die Via di Porta S. Sebastiano die Marrana überschreitet, führt r. die *Via Antonina* zu den riesenhaften, die ganze Landschaft umher beherrschenden Ruinen der

***Caracalla-Thermen** (K 12), die selbst in ihrer wilden Zerstörung noch eine Vorstellung von den prachtvollsten Luxusbädern der Welt geben, wo die kühnste gigantische Bauanlage mit der höchsten Eleganz und herrlichen, die Säle und Haine in Überfülle schmückenden Kunstwerken wetteiferte.

Geöffnet: 9 Uhr bis abends, 1 l., Sonntag frei.

Die *Thermen.* Erst im kulturgeschichtlichen Wendepunkt Roms, in der Zeit des ältern Scipio Africanus, wurden die warmen öffentlichen Bäder in Rom eingeführt. Ihre Bedeutung nahm so zu, daß zuletzt alle Stadtteile reichlich damit versehen waren. Schon zu Ende der Republik steigerte man die heißen Wasser- und Schwitzbäder in dem Maße, wie der Müßige den Schweiß und Appetit durch die Arbeit mittels der schweißtreibenden Bäder ersetzen wollte, wozu die einzelnen Stationen des Schwitzens, des heißen Wasserbades, der kalten Begießung, des kräftigen Bürstens der Haut verhalfen, die alle besondere Gemächer erforderten. Als die Kaiser, die griechischen Gymnasien überbietend, durch die großartigsten Anlagen die Bäder zu einem unentgeltlichen Volksvergnügen machten und nun Räume für Gymnastik, Spiele, Lesesäle, Gemälde- und Skulpturensammlungen damit verbanden, da trugen die Bäder nicht wenig dazu bei, dem Herrscher eine willige, den Luxus hochschätzende, nach Genüssen eines üppigen Lebens verlangende Bevölkerung der Hauptstadt zu schaffen.

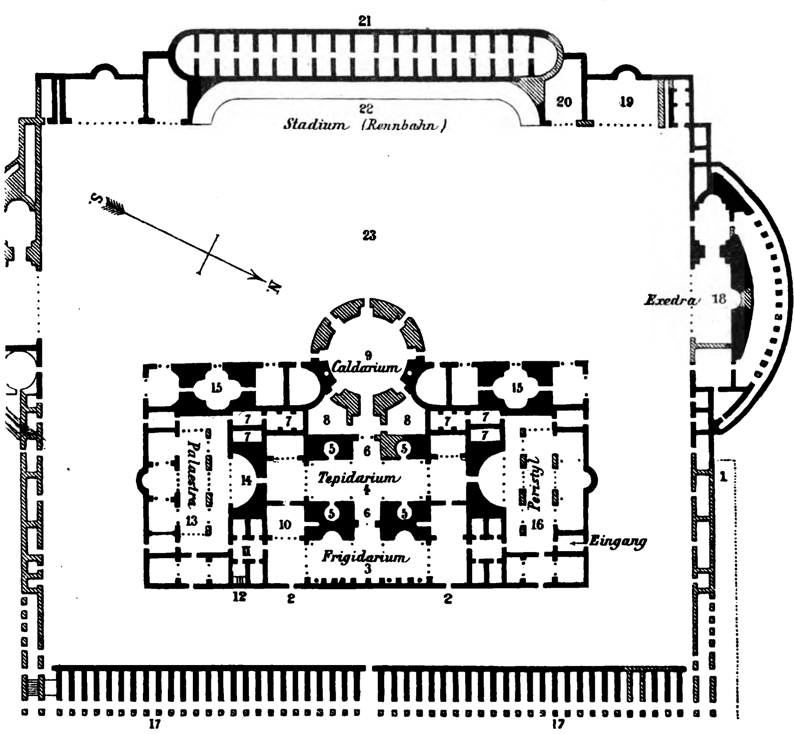
Diesen kaiserlichen Luxusbädern gab man vornehmlich den Namen *Thermen.* Die Benutzung erfolgte gewöhnlich so, daß man im *Apodyterium* sich auskleidete, hierauf in das *Tepidarium* (mäßig erwärmtes Gemach für leichte Schweißerzeugung) sich begab, dort mit Öl sich einreiben ließ, auch ein laues Bad nehmen konnte. Dann ging man in den Hauptsaal, das *Calidarium*, in welchem das heiße Bad *(Calda lavatio)* und



Saal aus den Thermen des Caracalla zu Rom.

das Schwitzbad *(Sudatio)* vereinigt waren. Im *Labrum* wusch man sich kalt ab, bevor man das Caldarium verließ. Zum Schluß begab man sich in das *Frigidarium,* wo man in einem Bassin mit kaltem Wasser sich erfrischte.

Die riesige Anlage Caracallas, **Thermae Antoninianae,** wurde 212 n. Chr. begonnen, der Mittelbau 216 durch Caracalla errichtet, die Außenwerke und Hallen von Heliogabal angefangen und unter Alexander Severus beendigt, wohl der prächtigste Gebäudekomplex Roms. Die Thermen bestanden aus einem äußern Umfassungsbau (337 und 328 m) mit vorspringenden Halbkreisen an den Seiten und einem innern, weit kleinern *Hauptbau* (220 zu 114 m). Die Westfronte des Innenbaus steht 120 m von der westlichen Umfassungsmauer ab Der Außenraum diente den reichen Gartenanlagen und Ringbahnen. Die Ostfronte des Innenbaus ist nur 50 m von der innern Umfriedung entfernt.



Grundriß der Caracalla-Thermen.

Man folge, um für die verfallenen Räume, die aber verschieden gedeutet werden, eine annähernde Erklärung zu haben, dem obigen Plan, der, obschon durch die *neuen Ausgrabungen* (seit 1873) teilweise verändert, immer noch das beste Hilfsmittel zur Zurechtfindung ist. Der j e t z i g e Z u g a n g (Nr. 1) liegt an der *nordwestlichen Schmalseite.*

(Ursprünglich waren an allen vier Seiten Eingänge, an der nordöstlichen Seite zu den kalten Bädern, an der südwestlichen zu den warmen.) Zuerst kommt man sogleich in ein rechteckiges *Peristyl* (16) für gymnastische Übungen, mit zahlreichen Mosaikbruchstücken und einigen kompositen Kapitälen (vor dem Bogen der linken Wand Zisterne). Zwei Zugänge führen dem Eingang gegenüber in den (3) *großen Saal,* wohl das Frigidarium (56 m lang, 23 m breit). Noch steht die einst von Säulen umgebene hohe Ostwand (zugleich die Ostfronte des Innenhauses) und zwar mit der doppelten Reihe von je 9 geraden und runden Nischen, die einst Skulpturen trugen; Säulen schieden an den Schmalseiten die Nebenräume, die als Auskleidezimmer dienten. Zum bedeutend vertieften rechteckigen mittlern Becken, dem unbedeckten *großen Schwimmbade (Natatio)* führen einige Stufen hinab.

Auf dem erhöhten Boden r. schöne Säulenreste. Im Gemach r. daneben Gewölbeblöcke. Im Gemach Nr. 10 gut erhaltener Mosaikboden. Hier auch eine (wiederhergestellte) Treppe (in dem mit dem folgenden Saal gemeinsamen Hauptpfeiler), welche zu einer hochgelegenen Terrasse führt. Die obern Räume scheinen für Sammlungen von Manuskripten und Gemälden gedient zu haben.

Von der Mitte des Frigidariums gelangt man vorwärts zum (4) *Hauptsaal,* er war vermutlich das (einst überwölbte) Tepidarium (die warmen Baderäume), der eigentliche Mittelsaal der ganzen Anlage, daher auch architektonisch die höchste Leistung.

Das konstruktiv bewunderungswürdige *Gewölbe* (man erinnere sich an den Saal der Diokletians-Thermen [S. M. degli Angeli]), das gänzlich eingestürzt ist, überspannte in Kreuzbogen, die auf 8 Riesensäulen (eine noch auf Piazza S. Trinità zu Florenz) aufsetzten, den gewaltigen Raum (56 m lang, 22 m breit), der durch die 4 Ausweitungen an den Langseiten sich noch größer darstellt als im Frigidarium. Von den römischen Säulen, welche das Kreuzgewölbe stützten, liegen **Kapitäle* am Boden; ihre Höhe beträgt 1¼ m; ihre Arbeit ist von gewaltiger Anlage, aber armer Erfindung; an dem einen: zwei Knaben mit Kränzen; am zweiten: Mars, Bacchus, ein Satyr; am dritten: *Nachahmungen der in den Thermen aufgestellten Meisterwerke (Farnesischer Herkules, Nymphe u. a.).

An der West- und Ostseite dieses Saals gibt es nischenförmige Ausbuchtungen (6), in denen Porphyrschalen standen (eine in Neapel); Stufen geleiten in das Bad hinab, und einige Heizungsröhren sind noch sichtbar, sowie Reste des kostbaren Marmorfußbodens, der das ganze Tepidarium bekleidete. Die nördl. und südl. durch Säulen (von denen sich noch Bruchstücke von Granit und Porphyr erhielten) geschiedenen Verlängerungen dieses Mittelsaals enthielten, wohl nördl. das *Labrum* zu kalten Übergießungen, südl. das Bassin. — Die Westfronte des Innenbaus schloß mit der von Fenstern durchbrochenen, zur Hälfte über den Innenbau hinausragenden *Rotunde* (9) von 50 m Durchmesser, wahrscheinlich dem Caldarium (Schwitzbad) mit dem Baptisterium. Man steige l. zur Schlußmauer hinan und die Stufen in der Mitte der Mauer empor, um von der Gesamtanlage eine bessere Übersicht zu gewinnen.

Westl. gegenüber erblickt man hier an der äußern Umfriedung das (22) Stadium (Rennbahn für Wettläufer), hinter welchem der *Aquädukt* das *Wasserreservoir* (21) speiste, von wo das Wasser durch unterirdische Röhren in die Thermen geleitet wurde, und neben welchem einige Gemächer für die Vorbereitungen zu den Spielen sich befanden. Im übrigen freien Raum sieht man r. an der Nordseite der Umfriedung noch (18) die Reste der *Exedra* und einiger Gemächer, die wahrscheinlich für Vorlesungen, Unterhaltung, Vorstellung dienten; r. u. l. führten Treppen zum Hauptgeschoß, innerhalb des Ringes der Exedra Treppen zu den Kellergeschossen; zwischen beiden Treppen zu den obern Terrassen. (Ganz ebenso die Exedra gegenüber, die aber größtenteils zerstört ist.) Von der Vigna unterhalb S. Saba kann man zu den unterirdischen Gewölben hinabsteigen, auf denen der Riesenbau aufliegt.

Von der Caldarium-Rotunde (Nr. 9) l. folgen (7) drei kleinere Abteilungen (denen nördl. drei gleiche entsprechen), wo die *Heizräume* für Wasser und Luft waren; westl. stießen wohl die (15) Laconica (Dampfbäder) daran, mit Nischen für trockene Schwitzbäder, nach welchen man einen kalten Überguß nahm. Vom Tepidarium oder Frigidarium aus gelangt man in das südliche Peristyl (13), die *Palästra *(Sphäri-*

sterium), mit den Außenräumen 66 m lang, 42 m breit, für Ballspiel und Gymnastik, einen einst dreischiffigen unbedeckten Säulensaal, von dem noch bedeutende Reste des Mosaikbodens erhalten sind, und an der Eingangswand r. oben ein Teil des schönen Marmorfrieses.

An den Langseiten hatte der Saal zwei halbkreisförmige Ausweitungen *(Exedren)*, die für die Zuschauer und zur Unterhaltung bestimmt waren; diese sind mit dem feinsten Mosaik teppichartig geschmückt. In der nördlichen (14) fand man das berühmte Athleten-Mosaik, das jetzt im Lateran ist, mit Siegeszeichen, Gefäßen, Athleten, Ringern, Faustkämpfern. Die hier erhaltenen Mosaikstücke des Bodens zeigen mehrere sehr schöne Ornamentbruchstücke. Über dem Seitenschiff erhob sich eine Galerie für die Zuschauer. An der südlichen Langseite stehen einige Torsos auf Pfosten: 1) Bruchstücke einer Wiederholung des Mars (Hermes) von Belvedere; 2) ein großer Herkules-Torso; 3) ein schöner Athleten-Torso.

An diesen großen Raum schließen sich drei Säle an, zwei *Auskleidezimmer (Apodyteria)* und in der Mitte zum Salben der Athleten ein *Einölzimmer (Elaiothesion)*; dieses hat einen einfachern Mosaikboden, während der Fußboden der beiden andern derselbe ist; der besterhaltene in dem auf das Frigidarium folgenden dritten Raum.

Der große *Rundbau* mit 4 Nischen und 4 Portalen (17) an der Südseite der Umfriedung, der Südecke der Palästra gegenüber, gehört zur zweiten *Exedra* (s. oben). Die lange *Umfriedung des Außenbaus* (17), gegen Via di Porta S. Sebastiano weithin noch sichtbar, enthält eine große Reihe von überwölbten Kammern in zwei Stockwerken; sie dienten entweder als Zimmer für die Thermendiener und Wachen, oder als Einzelbäder. Die Gesamtanlage nimmt einen Raum von 12 ha ein.

Von der herrlichen **Ausschmückung** dieses schwelgerischen Baues, in welchem man Säulen aus rotem und grauem ägyptischen Granit, orientalischem Alabaster, weißem, gelbem und buntem Marmor, herrliche Marmorfußböden, musivische Pavimente, Wände mit Marmor, Porphyr und Alabaster, die obern Räume mit reichem Stuck, mit Mosaiken, Freskomalereien sah, zeugen auch die Ausgrabungen des 16. Jahrh.; sie förderten die Gruppe des sogen. Farnesischen Stiers (mit Dirke), des Farnesischen Herkules, die Farnesische Flora (alle drei zu Neapel), die zwei Porphyrwannen auf Piazza Farnese und über 100 Statuen zu Tage, die teilweise schon aus den *Gärten des Asinio Pollio*, an deren Stelle die Thermen traten, in diese gelangten. Vom Baumaterial wurde das Beste für den Palast Farnese verwandt, da der Neffe Pauls III. Farnese sich der Ausgrabungen angenommen hatte.

Die neuerlich innerhalb des Umfassungsbaus ausgegrabenen Reste des *Palastes der Asinianischen Gärten* zeigen eine den pompejanischen Häusern ähnliche Anordnung.

Vor den Caracalla-Thermen liegt an der Via die Porta S. Sebastiano r. (Säule und Kreuz davor)

S. Nereo ed Achilleo (L 12), eine uralte Kirche, den zwei heiligen Eunuchen der Flavia Domitilla, einer Verwandten Domitians, geweiht, von denen das Martyrium unter Trajan in Terracina berichtet wird. Laut Überlieferung waren sie Täuflinge des Apostels Petrus.

Die Kirche ist frühmorgens meist offen, sonst r. Nr. 28 klopfen.

Ihren ältern Beinamen *Tit. Fasciola*, der an die Freundin des Hieronymus Fabiola erinnert, leitet man von der **Fascia**, dem Verbandstück, ab, das Petrus bei seinem Gange aus Rom um sein durch die Fesseln wundes Bein trug, und das hier an einer Hecke hängen blieb. — Leo III. führte die durch Überschwemmung zerstörte Kirche an einer höhern Stelle neu auf. Im 16. Jahrh. ward sie modernisiert (die Säulen in achteckige Pfeiler umgewandelt), doch vieles von ihrer alten Basilikenform erhalten, und Cäsar Baronius, der von ihr den Titel führte, verhinderte bei seiner Restauration 1597 inschriftlich jede weitere Erneuerung.

Die 12 rechteckigen Backsteinpfeiler im Innern der dreischiffigen Basilika sind wohl aus sehr früher Zeit, die Stuckkapitäle neu. L. am Ende des Mittelschiffs steht ein hübscher achteckiger *Ambon* (Kanzel) von weißem Marmor, farbig ausgelegt, auf einer Porphyrbasis aus den nahen Thermen, $4^{1}/_{2}$ m im Umfang. Gegenüber ein weißmarmorner, mit Arabesken reliefierter **Kandelaber* aus dem 15. Jahrh., mit älterer Basis. Über dem Bogen der Tribüne befindet sich noch das alte ***Mosaik** von 800, »in welchem alle charakteristischen Züge des Jahrhunderts bewahrt sind« *(Crowe u. Cav.)* und bewiesen ist, wie der bild-

nerische Sinn seine Kraft in die Nebendinge, das Ornament und seine Einzelheiten, verlegte:

Der Heiland mit lichtblauem Nimbus auf dunkelblauem, durch Gewölk unterbrochenem Grunde in elliptischer Glorie (Verklärung auf Tabor?); zu den Seiten Moses und Elias ohne Heiligenschein, zu den Füßen die liegenden Jünger (oder Schutzpatrone der Kirche?). R. Verkündigung. L. Maria (der Kopf durch Restauration verdorben) mit Christus von Engeln behütet (»hohe, schlanke Gestalten, die wenigstens die Würde der Ruhe haben, ohne vulgär in der Form zu sein; die Haltung einfach; die Proportionen gut; die Engel mit römischem Typus, Gesichter und Umrisse rötlich, die Gewandung durch freie und wenige straffe Linien bezeichnet«).

Die *Marmorschranken* vor dem Presbyterium sind von zierlich mittelalterlicher Arbeit, in Mosaik und mit Porphyr ausgelegt, 4 gewundene mosaikbelegte mittelalterliche Säulchen darauf dienen als Leuchter. — Das moderne Marmor-Tabernakel des Hauptaltars erhebt sich auf vier prächtigen **Säulen* von afrikanischem Marmor. Der Fußboden des Presbyteriums (unter welchem eine Krypte sich befindet) ist von sogen. Opus alexandrinum. — Die zwei Marmortischplatten (Kredenzen) vor beiden Enden der Tribüne ruhen auf viereckigen antiken Unterlagen (mit Viktorien); in der Tribüne beschreibt die steinerne Bank, welche die Wände entlang läuft, einen weiten Halbkreis. In der Mitte desselben steht der alte weißmarmorne mosaikgeschmückte *Bischofsstuhl* (mit spätern gotischen Rücklehne-Verzierungen); in die Höhlung der Rücklehne ist der Inhalt der 28. Homilie Gregors d. Gr. eingegraben, die er hier hielt. Die Kirche, deren Fassade das Ideal eines Landkirchleins darstellt, gehört den Oratorianern; Fest: 12. Mai; Station am Mittwoch der dritten Fastenwoche.

Diesseit der Kirche l. der *Botanische Garten.* — Gegenüber S. Nereo liegt, jenseit des Hofs, l.

S. Sisto (L 12) mit romanischem (restaurierten) Turm; schon Gregor d. Gr. erwähnt diese dem Andenken des Bischofs Sixtus II., der an der *Via Appia* als Märtyrer fiel, geweihte Kirche, die aber Benedikt XIII. völlig modernisierte. — Im *Kloster* nebenan war die erste Niederlassung der Dominikaner; r. von der Kirche, in der Kapitel-Aula moderne (1855) Fresken mit Begebenheiten des heil. Dominicus; zwischen Chor und älterer Kirchenwand Fresken (Legende des St. Dominicus) vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Gleich nach dem Mauer-Eingang der Kirche l. ein Grabmal an der antiken Via Appia.

Am Scheitelpunkt der Via Porta S. Sebastiano und Via Latina liegt r.

S. Cesareo (L 13), auch schon von Gregor d. Gr. genannt; Kardinalstitel. Das Kloster, eine der 20 privilegierten Abteien Roms, wurde von Clemens VIII. in der jetzigen Gestalt erneuert, der Innenbau ist einschiffig, eigenartig und sehr zweckmäßig.

An der Wandmitte der Vorderkirche stehen r. und l. zwei Altäre aus der Zeit Clemens' VIII., mit Mosaiken und bunten Porphyrplatten; — l. die **alte Kanzel* mit frühmittelalterlichen Skulpturen: das Lamm der Offenbarung, zwei Evangelistensymbole und einige Sphinxe. — Der *Oster-Kandelaber* gegenüber (aus Pavonazetto) steht auf antiker Porphyrbasis. Mittelalterliche ausgelegte Schranken mit Lesepulten schließen das *Presbyterium* gegen die Vorderkirche ab, lassen aber vor der *Konfession* den Eingang offen; — die Ornamente und die Musiv-Ausschmückung des *Hauptaltars* sind mittelalterlich, das Tabernakel modern, die Steinbank an den Wänden noch die alte; in der Tribüne ein alter eingelegter marmorner Bischofsstuhl. Die Holzdecke von 1600.

Die Kirche ist meist nur frühmorgens und auch dann nicht immer offen.

Die Via di Porta Latina führt l. direkt zum (5 Min.) Tempelchen

S. Giovanni in oleo (M 13), einer kleinen 8eckigen Kapelle, laut Inschrift von einem (französischen) Auditor, Benedictus Adam, 1509 dem Evangelisten geweiht, angeblich (nach v. Geymüller *nicht*) von *Bramante.*

Das Innere 1658 von *Borromini* restauriert und von *Baldi*, Schüler des Pietro da Cortona, ausgemalt. — Nach der alten *Legende* wurde hier, wo St. Johannes nebenan den Diana-Tempel umgestürzt hatte, der Apostel nackt in ein Gefäß siedenden Öls geworfen und stieg unversehrt wieder auf, weshalb die Richter keine weitere Marter mehr wagten, sondern ihn nach Pa mos verbannten. (Fest: 6. Mai.)

L. durch das Hofthor (1/4 l.) gelangt man nach wenigen Schritten zu der im Weinberg eines Privaten gelegenen verlassenen Kirche

S. Giovanni a Porta Latina (M 13), sehr alten Ursprungs, der mittelalterliche Turm 1433 restauriert; der jetzige Bau aus dem 12. Jahrh. trägt nur noch außen altertümlichen Charakter, obschon auch hier die von 4 antiken Säulen getragene *Vorhalle* zugemauert wurde. An der Marmorverkleidung des *Portals* mittelalterliche Ausschmückung.

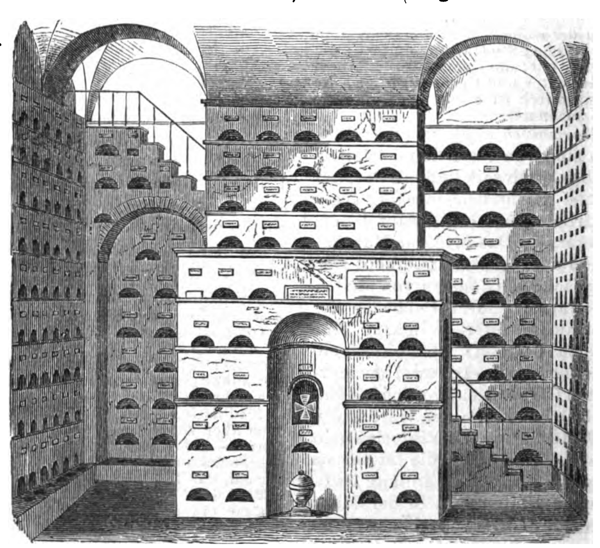
Das Innere durch die Restauration von Kardinal Rasponi 1686 modernisiert, hat noch 10 antike Säulen von Granit und verschiedenem Marmor an der Tribüne, am Hochaltar, am Fußboden mittelalterliche Steinarbeit.

Die *Porta Latina,* zwischen 2 halbrunden Backsteintürmen, mit einem Travertinthorbogen, oben mit 5 Bogenformen, zeigt noch das griechische *A* u. *Ω* der Zeit Belisars. Sie wurde als entbehrlich 1808 geschlossen.

In der **Vigna Sassi** nebenan (der Kustode der Kirche schließt auf) sieht man als Anfang der vielen Grabstätten im spitzen Winkel zwischen Via di Porta Latina und Via Appia *(Via di Porta S. Sebastiano)* das schöne sogen.

***Columbarium** *der Freigelassenen der Octavia* (M 13). (Die Inschriften nennen meist Freigelassene und Bedienstete des Augustus.) Auf moderner Treppe gelangt man zum antiken Eingang, mit antiker Musivinschrift (Cn. Pomponii etc.), oberhalb befindet sich eine einst muschelverzierte Nische; auf antiken Ziegelstufen steigt man in das viereckige Gewölbe hinab, das unten in den Tuffboden eingehauen ist. Die Tonnendecke ist heiter mit Weinranken, Viktorien, Genien und Vögeln bemalt.

Den Namen »*Columbaria*« erhielten diese Grabkammern, weil sie in reihenweise übereinander liegenden Nischen, welche dem Innern das Ansehen eines *Taubenhauses* (Columbarium) geben, die mit Deckeln geschlossenen Urnen mit der Asche der verbrannten Leichen enthalten. Kleine Mar-



Columbarium.

mortäfelchen über den Nischen gaben den Namen der Bestatteten an. In der Weise von Miniatur-Katakomben ist die Zusammengehörigkeit in diesem gemeinsamen Cömeterium durch halbkuppelförmige Öffnungen vermittelt, die neben- und übereinander aus dem Tuff ausgehöhlt sind. In dem Boden der Halbmond-Nischen sind je zwei irdene, mit Deckel versehene Topfsärge, welche die Asche des Verstorbenen enthalten, eingesenkt. Je zwei Öffnungen bilden eine Doppelädicula, welche in dorisches Gebälk gefaßt ist. — Die große halbkreisförmige Nische enthält acht Aschentöpfe und die Inschriften und Bildnisse; zwei der schönsten Ädiculen sind bei der Treppe; dagegen an der Treppenseite selbst steigen nur Löcher in acht Reihen übereinander auf.

Durch die Vigna Sassi gelangt man südostwärts zu dem *Scipionen-Grab* und zur Via di Porta S. Sebastiano; der gewöhnliche Weg führt von S. Cesareo der Via Porta S. Sebastiano entlang nach 5 Min. zu einer (l.) Holzthür (Nr. 12) mit der Aufschrift:

Sepulcra Scipionum (M 14), *Scipionen-Gräber* (1/2 l.). Ihre Besichtigung bedarf der geschichtlichen Phantasie, da der Bau eine einfache Austiefung aus dem Tuff ist und zudem manchen Veränderungen unterworfen wurde, da der drohende Einsturz der Gänge Untermauern erforderte. Von dem Zustand bei der Entdeckung 1780 gibt eine Abbildung eine Darstellung, welcher die jetzige Beschaffenheit wenig entspricht.

Die Gruft war von zwei Seiten zugänglich. Der antike Eingang, teilweise noch sichtbar, war oberirdisch und dient jetzt nicht mehr als solcher; einige Tuffblöcke bildeten den Eingangsbogen, die Wände waren mit Stuck bekleidet, über dem Eingang sind noch Reste der Wandsäulendekoration bemerkbar. — Der Kustode führt (mit Kerzenlicht) durch einen modernen unterirdischen Gang zur antiken Gruft des berühmten Scipionen-Geschlechts, die, schon vor 2200 Jahren errichtet (Scipio Barbatus, dessen Sarkophag in den Vatikan kam, war 298 v. Chr. Konsul), in den Körnertuff ausgehöhlt wurde. Sie besteht aus unregelmäßig angelegten Gängen, wo die Sarkophage (aus ordinärem Peperin) standen. Zur Verdeutlichung steht hier eine Kopie des Sarkophags im Vatikan; dort sind auch die *Inschriften* der Gräber. — R. liegen drei gewölbte Kammern mit Backsteinverkleidung.

An Via Porta S. Sebastiano weiter trifft man l. Nr. 13. unter einem Marienbild den Eingang zu den drei

***Kolumbarien der Vigna Codigni** (r. Kette zum Läuten; 1 l.).

Zum ersten (1840 entdeckt) steigt man auf schmaler Ziegeltreppe hinab, Wände und Pfeiler sind in berechneter Sparsamkeit mit Halbrundnischen ganz übersäet, 9 Reihen mit 425 Nischen steigen übereinander auf und enthalten 909 Aschentöpfe (die Töpfe in den Öffnungen der Bodenbänke dazu gerechnet). Die Inschriften weisen auch hier auf Freigelassene aus der ersten Kaiserzeit. — Die zwei andern zeigen große Ähnlichkeit mit diesem und sind wohl von Bauunternehmern errichtet, die einzelne Grabstellen verkauften.

In *Vigna Casali* (der Vigna Codini gegenüber) ist ein Grabmal aus drei Gemächern, das erste inschriftlich als Sacrarium bezeichnet. Der Besitzer wird T. Älius Nicephorus genannt. Die Gräber sind reich an Sarkophagen.

Vom Scipionen-Grab erreicht man in 4 Min. die *Porta di S. Sebastiano*. Vor derselben steht der **Drusus-Bogen** (M 14); er ist einthorig und von Travertin.

Sueton berichtet: »Der Senat bestimmte dem *Drusus* (Vater des Kaisers Claudius) einen marmornen Triumphbogen mit Trophäen (8 v. Chr.), denn er war als Quästor und Prätor Oberanführer im rätischen und nachher im germanischen Kriege gewesen und der erste römische Feldherr, welcher die Nordsee befuhr. Jenseit des Rheins baute er einen neuen, sehr großen Kanal.« Caracalla wandelte den Triumphbogen zum Straßenbogen für den *Anio-Aquädukt* um, dessen Wasser oberhalb Tivoli gesammelt wurde. Die Leitung lief als ein 43 Millien langer Kanal, bis zum Tempel der Spes vetus geführt, dann auf Bogen 221 Schritt und wieder unterirdisch zum Severus-Wall, den sie (an der Südseite des Bahnhofs) durchschnitt; sie mündete bei der Porta Esquilina (Gallienus-Bogen); zwei Millien davor gab sie an den Specus Octavianus einen Zweig ab, der, zu den Asinianischen Gärten (Caracalla-Thermen) führend, den Bogen des Drusus als Straßenbogen benutzte. — Noch stehen vom Bogen, dem Thor zugewandt, die Gialloschäfte von zwei kompositen Säulen auf hohen Untergestellen; vom Giebel über dem Gebälk sieht man nur noch Spuren. Eine unter Claudius geschlagene Münze zeigt den Bogen an beiden Fronten mit je 4 ionischen Säulen, über dem Thorbogen einen Giebel, auf der Attika die Reiterstatue und Trophäen, im übrigen keinen Reliefschmuck. — Noch bemerkt man die Ansätze des Turms, der dem Bogen im Mittelalter aufgesetzt wurde.

Die **Porta S. Sebastiano** (M 14) hieß früher **Appia**, weil diese bedeutendste Straße des antiken Rom hier durch die Aurelianische Mauer einzog.

Zwei dreigeschossige, 28 m hohe Backsteintürme flankieren sie, das Untergeschoß ist von weißen Marmorquadern (wahrscheinlich vom nahen Mars-Tempel), auch der Oberteil des Durchfahrtbogens zwischen den zwei innern zinnenbekrönten Ziegeltürmen ist von Marmor; im Bogenschlüssel stehen noch aus der Exarchatszeit Heiligen-Anrufungen (*ἅγιε κωνον, ἅγιε γεωργι*) darüber der Englische Gruß (*Θεοῦχαρις*).

Das Thor verlor seinen Namen Appia, als die neue Via Appia 1574 mit der Porta S. Giovanni in Verbindung trat; die Katakomben von S. Sebastiano überwogen nun die Erinnerung an die Königin der antiken Straßen. An der innern Wand des Thors, r. eine Inschrift von 1327 mit dem Erzengel Michael, auf ein Gefecht gegen König Robert von Neapel bezüglich. (»Am 11. Sept., am vorletzten Tag vor dem St. Michaelsfest, drang das fremde Volk in die Stadt und wurde von dem römischen Volk geschlagen unter der Regionalhauptmannschaft des Jacobus de Pontanis.«)

Östlich das Grabmal des *Titus Älius Nicephorus* und seiner Familie, mit schönem Mosaikgetäfel, Wandmalereien und einigen Skulpturen.

Außerhalb der Porta S. Sebastiano führt l. die Mauerstraße in 6 Min. zur *Porta Latina*. Diese zeigt auch noch die Spuren des Exarchats, das *A* und *Ω* bei dem Christus-Monogramm; zwei halbrunde Backsteintürme treten auf achteckigem Unterbau aus der Mauer hervor, über dem Travertinbogen sieht man noch die alten Bogenfenster.

---

7. Callistus-Katakomben. S. Sebastiano. Circus Maxentius.

Vgl. den Plan bei S. 885.

Vor Porta S. Sebastiano zieht die *Via Appia* über den Almo (Acquatoccio) zur *Capp. Domine quo vadis*, wo r. die antike *Via Ardeatina* abzweigt, l. nach einigen Schritten ein Weg zur sogen. *Egeria-Grotte* führt. Auf der Via Appia geradeaus trifft man in fast 10 Min. r. eine Tafel mit der Eingangsinschrift zu den berühmten, erst in neuerer Zeit aufgefundenen

**CALLISTUS-KATAKOMBEN.

Die Katakomben sind ohne Permesso unentgeltlich zugänglich. Das Ufficio ist neben dem Eingang. Beleuchtung 25 c. Für Führung freiwilliger Beitrag (1 l.) an die Unterhaltungskosten. Am Cäcilienfest (22. Nov.) sind mehrere Gemächer erleuchtet, und die Katakomben werden dann den ganzen Tag vom Volk besucht. — Vorstand der Katakomben ist die »Commissione di Archeologia Sacra«, deren Mitglied der berühmte Katakombenforscher Commendatore *Giov. Battista de Rossi* (Piazza Araceli 17) ist.

Anlage, Geschichte und bildliche Ausschmückung der Katakomben.

Die Katakomben, wohl das Originalste und Interessanteste, was Rom als solches besitzt, sind an allen Konsularstraßen der römischen Campagna in einer Entfernung von 1—3 Migl. vor der Stadt angelegt worden. Es sind die planmäßig ausgetieften *altchristlichen Grabstätten*, welche als gemeinsame Grüfte ausgegraben wurden. Sie hießen *Cömeterien* (Schlafkammern für die vorübergehend Ruhenden) und erst im 9. Jahrh. *Katakomben* nach dem Cömeterium von S. Sebastiano, das schon von Gregor d. Gr. (600) so genannt wurde, weil die Gegend, in der es an der Via Appia liegt, »ad Catacumbas« (Niederung) hieß. Die unterirdischen Grabkammern sind eine uralte Sitte, die Masse der Besitzlosen erhielt aber oft nur unterschiedslose Massengräber. In Rom gab es jüdische Katakomben, welche ausnahmsweise eine Erweiterung zu gemeindlichen Anlagen zeigen; aber bei den Christen erhielt diese Begräbnisweise die Bedeutung von gemeinsamen unterirdischen Grüften einer Glaubensgemeinde, während die ähnlichen frühern Gräber weit mehr ein nationales, meist nur vereinzelt familiäres Gepräge hatten. Das Prinzip der brüderlichen Gemeinsamkeit und der Glaube an die gemeinsame Auferstehung des Fleisches hatten das Fami-

liengrab allmählich zu riesigen *Gemeindegrüften*, einer wahren Totenstadt, erweitert, so daß für die ersten Christen die Katakomben als Schlafstätten der auferstehenden Gemeinde die höchste Kultusbedeutung gewannen, Malereien und Sprüche sich wesentlich auf das *Unterpfand der Auferstehung* bezogen. Der Gedanke der Einheit, Gleichheit und Liebe über das Grab hinaus bestimmte die Anordnung; gemeinsame Grabstätten galten für ebenso heilig wie die gemeinsame Wiedergeburt aus dem Geiste. Deshalb blieb die Unversehrtheit der Einzelgräber eine bauliche Pflicht. Von mehreren Katakomben ist es erwiesen, daß sie Anschlüsse an Grüfte vornehmer begüterter Familien waren, welche Erbbegräbnisse und größere Grundstücke an den Heeresstraßen vor der Stadt besaßen. Die Besitzer derselben gaben in der Regel diesen Begräbnisplätzen den eignen Namen (Lucina, Priscilla, Domitilla, Commodilla, Cyriaca, Praetextatus u. a.). Die Cömeterien wurden als Besitztum von Privaten angegeben; am Ende des 2. Jahrh. aber gelangte die Kirche in den Besitz der Katakomben und wurde vom Staat wohl als Gräbergesellschaft darin belassen. Als später die Gräber der Märtyrer eine besondere Bevorzugung erhielten und man ihre Jahrestage als Geburtstage zum neuen Leben (»natalitia annua die«) feierte, den Versammelten die Akten des Martyriums vorlas, die Liturgie betete und wohl auch das Altarsakrament auf Tischen am Grabe darbrachte, folgten die baulichen Einrichtungen dieser neuen Bedeutung der Cömeterien nach. Der Gedanke an die gemeinsame Auferweckung mit den Märtyrern und an ihre Fürbitte begann sogar zerstörend auf die frühere Ausschmückung zu wirken, da man in möglichster Nähe der Blutzeugen begraben sein wollte und die Wände in der Umgebung ihrer Gruft ohne Rücksicht auf Malerei und Architektur durchbrechen ließ.

Die *Zahl* der sämtlichen Katakomben um die Stadt Rom beträgt über 50; sie scheint längere Zeit der Zahl der Pfarreien der Stadt entsprochen zu haben, die sich im 3. Jahrh. auf 26 belief; man hat berechnet, daß sie die Reste von nur etwa neun Generationen, damit aber doch gegen 3½ Millionen Gräber enthalten.

An der Via Appia (vor Porta S. Sebastiano) liegen: Cömeterium S. Callisti; S. Balbinae; Praetextati; S. Sebastiano. — Via Ardeatina: C. Domitillae (oder Petronillae, Nerei et Achillei); C. Marci et Marcelliani; Nicomedis oder Felicolae. — Via Ostiensis (vor Porta S. Paolo): C. Commodillae (Felicis et Audacti); Timothei; Zenonis ad S. Anastasium ad Aquas Salvias; Al Ponticello di S. Paolo; Cyriaci; Theclae. — Via Portuensis: C. Pontiani ad Ursum pileatum; S. Felicis (ad insalsatos); Generosae (ad Sextum Philippum). — Via Aurelia (vor Porta Pancrazio): C. Pancratii; Calepodii; Lucinae; Felicis Papae. — Via Cornelia: die »Papstgruft« unter dem Vatikan; ad Nymphos Catabassi. — Via Flaminia: S. Valentini (Julii papae); passata prima Porta. — Via Salaria Vetus: C. in der Vigna Galli; ad Clivum Cucumeris; Basillae (Hermetis, Proti et Hyacinthe). — Via Salaria nuova: C. S. Pamphili; Maximi ad S. Felicitatem; Hilariae (septem virginum); Jordanorum; Thrasonis et Saturnini; Novellae; Priscillae. — Via Nomentana (vor Porta Pia): C. Ostriani (majus, ad Nymphas, S. Petri); S. Agnetis; Nicomedis (in Villa Patrizi); Alexandri Papae. — Via Tiburtina (vor Porta S. Lorenzo): C. S. Hippolyti; Cyriacae (Laurentii). — Via Palicana (vor Porta maggiore): C. Castuli; ad duas Lauros; Zotici. — Via Latina: C. S. Aproniani (Eugeniae); Gordiani et Epimachi; Simplicii et Serviliani; Quarti et Quinti; Tertulliani.

Die **Anlage der Katakomben** war von vornherein eine völlig planmäßige; zunächst grub man kleinere Kerne getrennt voneinander aus; erst später fand dann, wo es die Verhältnisse des Bodens erlaubten, dessen Höhenzügen sie folgten, die Vereinigung mehrerer solcher Kerne zu einem großen Ganzen statt. Die neuern Untersuchungen haben die frühere Annahme, die Katakomben seien nur Erweiterungen verlassener Pozzolangruben gewesen, völlig widerlegt. In den wirklichen Pozzolanbrüchen (»Arenariae«) findet man *keine* Gräber; in seltenen Fällen dienten die Arenarien als geheime Eingänge zu den Grüften, nachdem diese lange zuvor schon errichtet worden waren. Stieß zufällig die Katakombenanlage auf eine Arenaria, so wurden festere Räume derselben noch benutzt, aber in baulich veränderter Anlage, denn Katakombenstollen und Arenarienschächte waren wegen ihres Materials in der Form der Ausgrabung völlig verschieden. Wie den antiken Gräbermonumenten Äcker von bestimmter Ausdeh-

nung zugeteilt waren, so sind auch die Grüfte der Christen in geometrisch bemessenen Grundstücken angelegt, jede Vermischung mit heidnischen Gräbern war grundsätzlich ausgeschlossen.

Die ältesten Anlagen der Cömeterien zeigen durchweg einen öffentlich sichtbaren Eingang auf breiten Treppen, ohne irgendwelche Vorsichtsmaßregeln, denn die christlichen Grüfte standen wie die heidnischen unter privatrechtlichem Schutz. Nach römischem Gesetz durften sie weder verletzt, noch konfisziert oder verkauft werden. Wenn Katakomben ihren Ausgang von Bestattungsplätzen reicher Christen nahmen, so konnten die »christlichen Brüder« diesen Privatgräbern in ähnlicher Weise angeschlossen werden wie die Klienten und Freigelassenen, die zu bezeichnen ein jeder, der sich eine Grabstätte errichten ließ, das Recht hatte. Reiche Privaten, z. B. *Prätextatus*, *Calepodius*, *Lucina*, *Domitilla*, bauten große Grabmäler, und den Anhang nahm die »Klientel« ein.

Als aber in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. an die Stelle der Privatbesitzer die *christliche Gemeinde* selbst trat, wurde auch sie im Besitz der Katakomben belassen, schon wegen der »tiefen Pietät des alten Volkstums vor dem Toten und seinen Rechten«, die auch dem Feind zu gute kam. Volle Sicherheit bot aber bei unduldsamen Kaisern dieses Verhältnis nicht, und das Recht der christlichen Kirche auf ihre Grabstätten konnte leicht beanstandet werden. Der nicht unbedeutende Aufwand für diese Gräberanlagen war durch Bodenschenkungen reicher christlicher Besitzer, durch frühzeitigen Übertritt begüterter, sehr vornehmer Familien zum Christentum sowie durch regelmäßige Beiträge und außerordentliche Vermächtnisse ermöglicht; zudem hatte jedes Cömeterium zu seiner weitern Besorgung ein besonderes Kollegium von Totenbestattern *(Fossores)*, die frühzeitig eine geistliche Organisation erhielten, und denen auch die Beerdigungsarbeit zugewiesen wurde, damit sie »bei der Sorge für die sichtbaren Dinge zur Pflege der unsichtbaren fortschreiten möchten«. An den Wänden der Katakomben sieht man sie wiederholt abgebildet, mit dem Eisen auf der Schulter oder bei der Arbeit; und gerade ihre Darstellung, wie sie unter freiem Himmel einen noch unberührten Felsen zu öffnen beginnen, ist eine neue Bestätigung der ursprünglich planmäßigen Ausgrabung der Cömeterien durch die Christen.

Im Beginn fanden die Christen in den gewöhnlichen mittelgroßen Grundstücken, welche 125 antike römische Fuß auf jeder Seite maßen, hinlänglich Raum, da solche Gründe, auf drei Stockwerke in die Tiefe hinab berechnet, für etwa 800 m Galerielänge Raum gaben. An diesen regelmäßigen Abgrenzungen ist die ursprüngliche gesetzliche Area eines Cömeteriums leicht zu erkennen.

Zu einer großen Entwickelung der unterirdischen Ausgrabungen eignete sich der römische Boden ganz besonders, da der *vulkanische Tuff* in der besondern Art des *Körnertuffs* die drei Bedingungen der Katakomben, daß die Felsart solid, doch für die Ausgrabung weich genug sei und das Wasser nicht zurückhalte, aufs geeignetste vereinigt darbot. Die Mehrzahl der Cömeterien besteht daher aus derjenigen vulkanischen Tuffart, deren Konsistenz es zuließ, ohne allzugroße Arbeit den Boden auszugraben, und doch Festigkeit genug besaß, um vor der Gefahr des Einsturzes Sicherheit zu bieten. Die zwei von den Römern gebrochenen Tuffarten, der harte Steintuff (Tuffa litoide) für Häuserbauten und die sandige Pozzolanerde (arena), eigneten sich daher für die Katakomben gar nicht, was man besonders deutlich sieht, wo etwa eine Katakombe mit einer Arenaria zusammentrifft (was nur bei vier Cömeterien stattfindet), oder wo sie durch Steintuff am Fortbau verhindert wird. Man vermied ebenso die Mergel- und Thonlager der Flußbildungen, auch wegen des Wassers, das sie zurückbehalten. Das ganze Tiber-Thal beherbergt daher keine Katakomben.

Das weiteste Feld bot das Gebiet zwischen der *Via Latina*, *Appia* und *Ardeatina* dar; hier ist bis auf $2^1/_2$ Migl. von der Stadtmauer jede Höhe ausgehöhlt, und die berühmtesten und größten Katakomben finden sich in dieser Gegend. Doch bewirkten das Besitzrecht und die römische Gräberordnung, daß die Cömeterien nicht ineinander aufgingen, so daß z. B. selbst die r. und l. an der Via Appia einander gegenüberliegenden Katakomben des *Prätextatus* und des *Callistus* nicht miteinander in Verbindung stehen.

Das System der Katakomben besteht aus einer Menge geradlinig fortlaufender schmaler Stollengänge, in deren Seitenwände die Gräber als *Nischen in der Länge des Leichnams* eingetieft wurden. Die Gänge bilden in jeder abgegrenzten Abteilung 1–2 Hauptlinien, um welche sich die größern Räume traubenartig legen, und von welchen die Seitengänge kreuzweise abgehen. Das Charakteristische ist die außerordentliche *Enge* der Wege (die Pozzolan- und Steintuffgruben sind viel breiter); es gibt Gänge von nur 55–70 cm Breite; die meisten sind ca. 75–90 cm breit, nur sehr wenige 1 m, äußerst selten und dann nur auf ganz kurze Strecken 1,20–1,50 m. Nur da, wo das Gestein bröckeliger ist (also in jenen Pozzolanbänken), wird die Ausgrabung sparsamer, weniger tief, enthält breitere Gänge; Wände und Decken wölben sich zur Ellipse. Da die Horizontallinie in den Gängen vorherrscht, so erhielten die verschiedenen Niveaus besondere Treppenanlagen; die obersten Geschosse beginnen gewöhnlich zwischen 7–8 m unter der Erde und befinden sich bei geneigter Bodendecke oft nur 3–5 m von der Oberfläche, die tiefsten dagegen 18–20 m. Die größte Tiefe,

die man bis jetzt kennt, ist die des fünften Stockwerks einer Region der *Callistus-Katakomben*, wo die vertikale Entfernung von der Bodenfläche 22 m mißt, die Entfernung von der Höhe des Hügels 25 m. In so bedeutender Tiefe wird aber die Luft schlecht, und man naht sich den feuchten Schichten, die das Wasser nicht durchlassen. Die Vermehrung der Galerien durch die verschiedenen Stockwerke und die mannigfache Kreuzung in den einzelnen Geschossen ergibt eine so bedeutende Zahl von Gängen, daß Michele de Rossi die durch die Aneinanderreihung der einzelnen Gänge entstehende Linie auf 876 km (120 geographische Meilen) angibt.

Die *Gräber* sind in die Wände der Gänge senkrecht ausgetieft; eine Reihe von langgezogenen, rechteckigen Behältern *(Loculi)* folgen sich zu beiden Seiten der Gänge einer nach dem andern in horizontaler Linie, oft bis zu sieben Parallelzügen übereinander. Da später die Loculi als Fundgruben der Reliquien geleert wurden, so hat man ihr jetziges Aussehen nicht unpassend mit den leeren Gestellen eines Bücherschafts oder mit den Schlafstätten der Schiffe verglichen. Sie haben, besonders da, wo die Ökonomie des Raums später berücksichtigt werden mußte, keinen größern Umfang als den des ausgestreckten Körpers und sind deshalb oft an der Kopfseite tiefer und höher als an dem Fußgestell. Man trifft auch Loculi für 2, 3 und 4 Leiber Zusammengehöriger (bisomi, quadrisomi) sowie für eine größere Anzahl von Leichen (polyandri); die Behälter für Kinder brachte man häufig an den Ecken der Wände an und da, wo die Gänge oder Thüren einschnitten.

Im Beginn eines Katakombenbaus stehen die Gräber meist weit auseinander; bei fernerm Vorrücken wurden, um der Solidität des Baues und der Raumersparnis Rechnung zu tragen, in die breitern Zwischenräume der ersten Gänge wieder neue Gräber zwischen hinein eingetieft, die somit für die Chronologie bestimmte Anhaltspunkte gewähren. Konnten die Seitengänge keine Leichen mehr aufnehmen, so füllte man sie oft mit dem Schutte der neuen Ausgrabung an, und nur die Hauptwege blieben für den Verkehr offen. Waren im ersten Niveau auch die seitlichen Quer- und Kreuzgänge besetzt und ein zweites und drittes Stockwerk durch Treppen mit dem obern verbunden, so setzte man in den spätern Zeiten auch die Kerne benachbarter Cömeterien durch Gänge direkt miteinander in Verbindung, soweit es die Bodenverhältnisse und die Anlage zuließen.

Die Zahl der Leichenüberreste, die man noch in den Loculi fand, ist wegen ihrer Aushebung zu Reliquien eine sehr geringe. Die *Bestattungsweise* glich der in Griechenland und Rom üblichen. Der Tote, in ein Leichentuch gewickelt, wurde mit über der Brust gekreuzten Armen direkt (ohne Sarg) in den Loculus hineingelegt, oft mit aromatischen Stoffen zur Konservierung des Leichnams umgeben, das Gesicht möglichst dem Morgen zugewandt. Meist wurden Gegenstände des täglichen Lebens beigelegt, z. B. Schalen, Löffel, Handwerkszeug, Ringe, Disken, Statuetten, Münzen, Armbänder, Schmuckkästchen, Kinderspielzeug, Amulette u. a. Der Behälter wurde mit einer Marmorplatte oder drei großen Ziegeln verschlossen und mit eingegrabener oder aufgemalter Inschrift versehen. Irdene Gräber-Lampen (ca. 4 Zoll Durchmesser), meist in Nachengestalt und mit symbolischen Figuren (Palme, Kranz, Schiff, Fisch, Taube, Lamm), brachte man in kleinen Nischen oder auf eingemauerten Gestellen an oder hing sie zuweilen an kleinen Ketten auf. Ölgefäße zum Gewinnen des heiligen Öls, das man an den Festen der Märtyrer auf deren Behältnis goß und als Reliquie aufbewahrte, standen auf Säulenstümpfen oder in Nischen. In und neben dem Grab fand man auch sogen. *Blutgläser*, mit rotem Niederschlag auf der Bodenfläche. Kirchlich hält man diesen Bodensatz für Märtyrerblut. Andre halten ihn für die Reste des roten Weins der Eucharistie. Die Versuche, das Blut *naturwissenschaftlich* zu konstatieren, ermangeln der überzeugenden Beweise. Sie ergaben die bestimmte Anwesenheit von Eisenoxyd. — Auch kommen sogen. *Goldgläser* vor mit doppeltem Boden und einem Goldblättchen zwischen demselben eingeschmolzen, mit christlichen Bildern (Guter Hirt, Lazarus, Gichtbrüchiger, Abraham etc.; schöne Exemplare in der Vatikansbibliothek).

Noch größeres Interesse als die Gänge mit ihren Nischen bieten die *Cubicula (Grabkammern)* dar, deren Zahl, Größe und Bauweise, je nach Zeit und Zweck, eine verschiedene ist; die Mehrzahl dieser Gemacher mißt nur je $2^1/_2$—3 m, meist sind sie viereckig, doch kommen auch mehreckige (besonders sechseckige) und runde Formen vor. Sie enthalten außer den zuweilen erst später ausgebrochenen Loculi häufig ein ansehnliches Grab an der Hinterwand, der Thür gegenüber; entweder steht ein freier *Sarkophag* mit horizontalem Marmordeckel in *viereckiger*, der Loculusform noch nahestehender, etwa doppelt so hoher Nische, oder eine *Bogennische (Arcosolium)* überragt die Grabstätte. Das Arcosolium hatte sein Vorbild in den palästinensischen Gräbern des vorchristlichen Judentums (das »Felsengrab Christi« im Garten bei Golgatha war ein Arcosolium in einer der vier Wände der zugehörigen Grabkammern) und bot für die spätere Chornische und den Hochaltar das noch einfache Vorbild. Die Behandlung der Arcosolien war eine sorgfältigere; eine längliche, sargförmige Lade ist in den Felsen eingehauen oder an der Wand aufgemauert und oben mit einer Marmorplatte geschlossen; die Nische darüber überspannte das ganze Grab halbkreisförmig. Zuweilen hatte die Nische die Form eines Rechtecks (sepolcri *a mensa*). Die Kubikeln dienten als

Erbbegräbnisse Wohlhabender und sind daher oft künstlerisch geschmückt. Diejenigen *Arcosolia*, welche *Märtyrergräber* umschlossen, dienten an Jahresgedächtnistagen (natalitia) bei der Altarsakramentsfeier oft als *Altäre*. Der Horizontaldeckel des Grabes bot die einfachste Unterlage für die Konsekration des Brots und Weins bei der Totenfeier. Für diese dienten manche Kammern, die auch Sarkophage aufnahmen, als Versammlungsräume. Deckenschmuck und Wandfresken zeichnen besonders die ältern Kubikeln aus, architektonische Marmordekoration die spätesten.

Für eigentliche gottesdienstliche Gebäude sind diese Kammern zu eng, da sie nur wenige Personen zu fassen vermögen (der frühste Gottesdienst der Christen Roms wurde in der Stadt in größern Sälen reicher Gemeindemitglieder gehalten, und dieser Saalbau war dann in Verbindung mit dem Arcosolium der Katakomben das Vorbild der spätern Basiliken). Zur Ermöglichung größerer Versammlungen gruppierte man mehrere solche Gruftkammern zusammen und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschacht *(lucernarium)*. An solche Konglomerate schlossen sich dann in weitern Zwischenräumen eine Reihe andrer Kubikeln an, so daß doch bei den Totenfeiern eine größere Anzahl Andächtiger an der Eucharistie teilnehmen konnte. Der spätere Sieg der Kirche spiegelte sich in der Marmorbekleidung der Kubikeln, in marmornen Prunkinschriften, reicher architektonischer Dekoration, Vergrößerung der Luftschächte und Erweiterung der Treppen. — Die Verschiedenheit der Bauformen, die man vorfindet, ist also keine zufällige, und man kann selbst bei oberflächlicher Vergleichung den chronologischen Faden ziemlich leicht verfolgen.

Die ersten Anlagen sind einstöckig, haben mehr breite als hohe Gänge, keine sehr geräumigen Kammern. — Die spätere Zeit kennzeichnet sich durch das größere Vertrauen auf die Solidität der Ausgrabungsstelle, die gesteigerte Ökonomie des Raums, durch enge und hohe Gänge, zahlreichere Reihen enger, dem Körper genau nachgebildeter Loculi, kleine Öffnungen für Kinder, gehäufte Verzweigungen der Gänge, verschiedene Niveaus und Stockwerke, erweiterte und zahlreichere Kapellen und Luftschächte, raffinierte Fossorengeschicklichkeit (das Dekorative meist nicht mehr aus Ziegeln oder Stuck, sondern aus dem lebenden Tuff ausgetieft); die Kapellen werden viereckig, achteckig, kreuzförmig, die Gewölbe walmdachartig und mit Gurtennachbildung, zuweilen sind Apsiden, Tuffaltäre, Tuffbänke angebracht.

Die dritte Epoche, die Zeit des Freibaus, kennzeichnet sich durch die Unabhängigkeit der Gänge von geometrisch bestimmten Grundstücken, durch das Anbringen von Luftschächten über den Kreuzungen der Gänge und die Häufigkeit und Kreuzform dieser Schächte sowie auch durch den schärfern Unterschied von Prachtgrüften und armseligen Labyrinthen, endlich durch die Zeichen des Verlassens der Katakomben als Gräberstätten, Gänge ohne Gräber, unbeendigte Loculi und Nischen. — So haben die Katakomben auch ihre architektonische Geschichte, wie sie anderseits die wichtigsten Urkunden der ältesten christlichen Malerei und Skulptur und der Kultusveränderungen der Kirche sind.

Die **Geschichte der Katakomben** beginnt schon mit dem Anfang des 2. Jahrh., denn in mehreren Katakomben findet man Malereien, die mit ziemlicher Sicherheit dieser frühen Epoche zugewiesen sind; die älteste Inschrift auf dem Kalk eines Loculus, die Boldetti in den Grüften der Commodilla fand, hat das Konsular-Datum von 107 (Sura und Senecio, nur ca. 40 Jahre nach Paulus' Tod), eine zweite von 110; im Cömeterium der *Domitilla* gehören Ornamente, Landschaften im pompejanischen Stil, das Thürgesims und die Tünche noch der klassischen Frühzeit an; — in den Katakomben von *S. Sebastiano* hat die Architektur der Sepulkralnische, die man als den Versteck der Leichname des Petrus und Paulus bezeichnet, große Ähnlichkeit mit der Architektur der Kolumbarien; im Cömeterium der *Priscilla* zeigt die unterirdische Kapelle der Pudentier Fresken in völlig klassischem Stil, das Gemach ist nicht aus dem Tuff gehauen, sondern frei aufgeführt, ohne Loculus, nur zu Sarkophagen bestimmt; — im Cömeterium von *S. Agnese* fand man in Buchstaben von klassischem Typus (Lateran-Hof, Pilaster XX, 1–30) die Namen vieler alter Geschlechter, welche dem Zeitalter zwischen Nero und den ersten Antoninen angehören (Claudii, Flavii, Ulpii), wobei auch der Sprachgebrauch der nähern Bestimmungen auf die klassische Zeit deutet; — im Cömeterium des *Praetextatus* hat die Krypte des *Januarius* weite Kammern mit klassischen Fresken, ist ohne Loculi, nur für 3 Sarkophage bestimmt; die Thüren andrer Kammern sind mit Giebelfeldern in klassischem Ziegelwerk geschmückt.

Die ältesten Krypten werden also gekennzeichnet durch: klassischen Stil der Fresken, Dekorationen in Stuck, Kammern ohne Loculi, Nischen für Sarkophage, klassische Nomenklatur der Inschriften. *De Rossi* sieht namentlich in den Cömeterien, welchen die Tradition einen *apostolischen* Ursprung zuschreibt, die Wiege sowohl der christlichen Katakomben als der christlichen Kunst und der christlichen Epigraphik; er fand dort Denksteine von Personen, die der Zeit der *Flavier* und *Trajans* anzugehören scheinen, ja sogar *datierte* Inschriften aus dieser Periode.

Die erste Urkunde, welche von einer *kirchlichen* Verwaltung der römischen Cömeterien spricht, ist von 197. In den »Phi-



losophumena« (einem wahrscheinlich von Bischof Hippolytus [170–230] abgefaßten, erst 1842 aufgefundenen Werk) heißt es, daß der römische Bischof *Zephyrinus* 197 seinen Diakon Callistus »dem Cömeterium« vorgesetzt habe. In die Zeit des christenfreundlichen *Alexander Severus* fallen die großen Erweiterungen der Cömeterien durch die Diakonen der sieben Stadtregionen und wohl auch die durch die Zeremonienwandlungen hervorgerufenen Einrichtungen in den Krypten, die Stühle, Wandbänke, Erweiterungen etc. Unter *Septimius Severus* oder vielleicht erst unter *Valerian* scheinen zum erstenmal die Cömeterien gefährdet worden zu sein; Valerian verbot nämlich infolge des verschärften Edikts gegen die Versammlungen der Christen auch den Besuch ihrer Cömeterien. Aus diesen Zeiten stammen wohl die unregelmäßigen Verbindungen der Katakomben mit Pozzolangruben, geheime Eingänge, Verlegung der Galerien. Bis auf *Diokletian* entwickelten sich dann, nachdem *Gallienus* die Edikte seines Vaters widerrufen hatte, die Katakomben wieder ungestört weiter.

Erst im Jahr 303 begann als furchtbare Folge des letzten Zusammenstoßes der christlichen Kirche und des antiken Staats eine durchgreifende, planmäßige Verfolgung der gesamten christlichen Gemeinden, und ihre Cömeterien fielen der Konfiskation anheim. Das Christentum, das sich mit seiner Weltanschauung in den antiken Staatsorganismus nicht einfügen ließ, sollte mit Gewalt auch von der Nahrung durch diese Stätten abgeschnitten werden. Man findet daher die römischen Kirchenleiter dieser Zeit nicht in der offiziellen Gruft, sondern im Cömeterium der *Priscilla*, das die mächtige Familie der *Pudens*, als dessen Besitzer, schützen mochte. Aber in Rom, wo diese Verfolgung der Politik des *Maxentius* entgegenlief, dauerte die Konfiskation nur 3 Jahre; 311 erhielt die Kirche das ihr Genommene zurück.

Miltiades (Melchiades), der erste Papst, der im Lateran seinen Sitz nahm, war der letzte in den Katakomben bestattete römische Bischof. Man bestattete jetzt die Bischöfe in oberirdischen, über der Gruft errichteten Kapellen (sogen. Basiliken), die selbst wieder den Namen Cömeterien erhielten. Nach dem Tode des Kaisers *Julianus* wird überhaupt das Begraben in den Katakomben seltener.

Noch einmal, als Papst *Damasus* (366 bis 384) nach blutigen Auftritten mit Hilfe des Kaisers in den unbestrittenen Besitz seiner Würde kam und nun die Märtyrerverehrung und die Ausschmückung ihrer Grabstätten so sehr zu seiner Aufgabe machte, daß im ganzen unterirdischen Rom noch jetzt Gedenktafeln von ihm gefunden werden, da begann eine zwar kurze, aber glänzende Epoche für die Katakomben. Daher die auffallende Thatsache, daß nach der allmählichen Abnahme der unterirdischen Begräbnisse plötzlich in den Jahren 370–371 die Loculi sich wieder bedeutend vermehrten und Damasus sich dem allzuhohen Eifer entgegensetzen mußte, welcher Wände und Fresken durchbrach, um Leichenbehälter in die Nähe eines Märtyrers zu bringen. Er selbst ging mit gutem Beispiel voran und schloß sich von der Papstgruft aus. Die Schlußworte seiner Marmorinschrift lauten daher: »Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen; aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören«. Das Bestatten bei den oberirdischen Kirchen hob allmählich die Benutzung der Katakomben auf.

Die letzte Erwähnung der *Fossores* fällt in das Jahr 426. Jetzt erhielten die Katakomben die ausschließliche Bedeutung von Kultusstätten für die kirchlichen Märtyrerfeste. Von *Sixtus III.* (432–440) und *Leo I.* (440–460) werden noch bedeutende Restaurationen erwähnt, von *Symmachus* (498–514) neue Ausschmückungen. Nach *Totilas'* Kriegszügen, nachdem unter *Vitiges* 537 die Katakomben namentlich an der Via Salaria eine Reliquienplünderung durch die Goten erlitten hatten, stellte *Johann III.* (560–573) den Kultus in den Cömeterien wieder her. Die Verödung und Unsicherheit der Campagna vermochte endlich die Päpste, die Körper der Heiligen ihren ursprünglichen Stätten zu entheben. Nach der Verwüstung der Katakomben durch die nach heiligen Knochen mit der Gier von Goldgräbern suchenden *Langobarden* unter ihrem König *Aistulf* 756, der die Belagerung Roms benutzte, um so viele heilige Leichname, als gefunden wurden, aus den Cömeterien nach der Lombardei führen zu lassen, faßte Paul I. den Entschluß, die Reliquien der berühmten Märtyrer an die Stadtkirchen zu verteilen; *Hadrian I.* (771–795), *Leo III.* (795–817) ließen die letzten größern Restaurationen in den unterirdischen Grüften vornehmen. Die Translokation von 2300 Leibern nach *S. Prassede* (817) war das Vorzeichen des gänzlichen Untergangs der Katakomben. Vereinzelte Namen von Besuchern aus dem 11. und 12. Jahrh. zeigen sich noch in den größern Cömeterien, dann verstummen auch diese. Erst im 15. Jahrh. findet man wieder eine kleine Gruppe von solchen Namen, so einerseits von *Franziskanern* 1433, 1451, 1452, anderseits von Humanisten, welche auch in der Tiefe der Erde die antike Zeit aufsuchten. Schüler der *römischen Akademie* des *Pomponius Laetus* drangen in die Katakomben des Marcellinus, des Praetextatus, der Priscilla und des Callistus. Hier findet man sogar unter ihren Namen die bezeichnenden, halb scherzhaften (lateinischen) Worte: »Einmütige Erforscher des Altertums unter der Regierung ihres Oberpriesters (Akademietitel) Pomponius Minutius, der römischen Mädchen Liebling«.

Als die Kirchentrennung und die religiöse Kontroverse eine neue geistige Bewegung in der römischen Kirche hervor-

riefen, bemühte man sich eifrig, die Belege für das hohe Altertum der römischen Kirchengebräuche zu sammeln, eine Richtung, welche der Katakombenforschung sehr günstig war. Im Jahr 1578 stießen einige Pozzolan-Arbeiter in der *Vigna Bartol. Sanchez* zur Rechten der *Via Salaria* (2. Meilenstein) auf Cömeterial-Krypten mit Malereien, Sarkophagen und Inschriften, ganz Rom strömte hinaus, und schon bemächtigte sich Kunstforschung und Wissenschaft der Sache. Doch erst 15 Jahre später begann der Kolumbus der Katakomben (Lynceus vere coemeteriorum scrutator), ***Antonio Bosio,*** Prokurator des Malteser-Ordens, in seinem 18. Jahr seine unermüdlichen Forschungen und fand allmählich die Zugänge zu 30 verschiedenen Cömeterien. Sein großes, 5 Jahre nach seinem Tod veröffentlichtes Werk ist die Grundlage aller spätern Forschungen.

Aber erst in neuester Zeit wurden die Katakomben wissenschaftlich aufs gründlichste erforscht, als die Gebrüder *de Rossi,* mit allem ausgerüstet, was ein so reiche Kräfte erforderndes Werk erheischt, diese Urstätten des Christentums technisch und archäologisch zu untersuchen begannen. Neuere bedeutende Werke über die Katakomben schrieben *F. X. Kraus* (Prof. der Kunstgeschichte in Freiburg), »Die römischen Katakomben«, 2. Aufl., Freiburg 1879; *Roller* (1881) und *V. Schultze* (Dozent der protest. Theologie in Leipzig), »Die Katakomben«, mit 52 Abbildungen, Leipzig 1882.

G. B. de Rossis ebenso fleißigen wie genialen Studien verdankt man die *Entdeckung* und *Öffnung der Callistus-Katakomben,* sozusagen des Schlüssels zu allen andern, und eine völlige Neubegründung des Wesens und der Geschichte der ältesten Cömeterien. Ein Werk (»*Roma sotterranea*«, bis jetzt 4 Foliobände) widmete er der Beschreibung der Katakomben, ein zweites den Inschriften, und in einem besondern »Bullettino« legt er die mittlerweile sich ergebenden Forschungen dar. Schon 1846 war de Rossi vom Papst beauftragt worden, die in und um Rom aufgefundenen ***11,000 Inschriften*** der ältesten christlichen Zeit zu ordnen. Bei diesem mühsamen Studium kam er zur Einsicht, daß noch eine Hauptquelle fehle, und diese fand er dann in der von ihm entdeckten *Callistus-Gruft.*

Ein großer Teil der Original-Inschriften bekleidet jetzt die Hofwände des Lateran-Palastes. Nur ein kleiner Teil gewährt bestimmte Zeitangaben, denn in den Katakomben trug eine große Zahl von Gräbern gar keine Inschriften, viele nur den Namen des Verstorbenen, manche nur allgemein die Monats- und Tagesbezeichnung (wohl zur Begehung des Jahresfestes); im Gegensatz zu den heidnischen Grab-Inschriften wird in den ältern die Klasse der menschlichen Gesellschaft (Patron, Freigelassener, Sklave) nicht genannt, gewöhnlich nur ein einziger Name der drei gebräuchlichen und zuweilen nicht einmal der bürgerliche, sondern ein familiär christlicher (z. B. *Lucina*); auch die Berufsart wird höchstens zuweilen durch ein Zeichen angedeutet. — Die spätern Inschriften werfen ein neues Licht auf den Anschluß der höhern Klassen an das junge Christentum, der viel früher stattfand, als man bisher annahm (bekanntlich beklagte sich auch der römische Patriziat wiederholt über den Verfall seiner Größe durch den frühen Übertritt seiner Glieder zum Christentum).

Großes Interesse gewährt die Entwickelungsgeschichte der religiösen Formeln und der Grabschriften, wie sie dem Namen des Verstorbenen in immer steigender Fülle beigegeben wurden. Zunächst nur »in Gott«, »in Christo«, »im Frieden«, dann immer mehr den modernen Grabschriften sich nähernd, viele höchst wichtig für die dogmatische Auffassung. In der frühsten Zeit wurde die *griechische* Sprache, wohl die ursprüngliche Sprache der römischen Liturgie, ebenso häufig angewandt wie die lateinische, ja überwog sogar in manchen Krypten. Später überwiegen die *lateinischen* Inschriften und verdrängen dann die griechischen gänzlich.

Von besonderer Bedeutung sind die den Grabschriften beigegebenen kleinern ***symbolischen Bilder.*** Diese Zeichen kehren in den Malereien wieder und zum Teil selbst in den Reliefs der Sarkophage; sie beziehen sich als einfachster Ausdruck der symbolischen Produktionskraft der ersten Christen auf die Verheißung und Erfüllung, die Erlösung und das ewige Leben, den Glauben an die Auferstehung und die Unterpfänder derselben. Selbst einige Typen aus der antiken Welt werden aufgenommen, insofern sie den Wechsel von Leben und Tod symbolisieren (z. B. aus dem bacchischen Kreis). Diese Beschränkung hat in der reinen Bildschrift noch eine große Mannigfaltigkeit zugelassen, dagegen in den biblischen Darstellungen einen fast unveränderlichen Cyklus erzeugt. Doch gewinnt in den ***Malereien*** die Art der Gruppierung wieder eine besondere Bedeutung für die Weiterentwickelung der Glaubensanschauungen. In der Urzeit haben sie noch den Charakter von symbolischen Zeichen, sind Teile einer Hieroglyphensprache; in der zweiten Epoche werden sie zu einer Reihenfolge mystisch-allegorischer Bilder und haben besondere Beziehung zum Kultus; in der dritten Epoche sind es biblische Geschichten, welche Heilswahrheiten darstellen; in der vierten erstarrte Formel und Fibel. Obschon sehr vieles zu Grunde ging und selbst das, was noch im 17. Jahrh. abgezeichnet wurde, bei weitem nicht mehr vollständig vorhanden ist, so genügt das Übriggebliebene doch, einen vollen Einblick in diese Geburtsstätte der spezifisch christlichen Kunst zu gestatten.

Der judenchristlichen Richtung, welche der bildlichen Darstellung religiösen Inhalts entgegen war, trat schon in der Zeit



der Apostelschüler die *künstlerisch gewöhnte Phantasie der Römer* gegenüber, und gerade in den ältesten Kubikeln der Katakomben findet man die trefflichsten Fresken und die reichsten Deckenmalereien. Der frühzeitige Übertritt vornehmer römischer Familien zum Christentum und vielleicht auch ihre freiere Auffassungsweise der neuen Religion, die große Zahl der Künstler in der Weltstadt, von denen manche unstreitig auch Christen waren, dann die Blütezeit der Kunst unter den Flaviern, Trajan und den Antoninen begünstigten die freundliche Stellung der römischen Gläubigen zur Kunst.

Die schönsten **Fresken** der Katakomben gehören dem Anfang des 2. Jahrh. an, sie schließen sich noch aufs engste an die Formen und Auffassungsweise, an die Gruppierung, Zeichnung und Ornamente der Antike an; ihr Reichtum, ihre Verschiedenheit und die freie Behandlung der Typen nimmt gegen Ende des 2. Jahrh. merklich ab, und vollends nach dem Sieg der Kirche ist die christliche Kunst nicht, wie man erwarten sollte, gestiegen, sondern immer mehr ins Starre und Formlose versunken, Hand in Hand mit dem allgemeinen Niedergang der künstlerischen Produktion, der Verarmung und dem Mangel an Künstlern in Rom. Doch selbst in den Erzeugnissen der sinkenden Kunst leuchtet der neue Geist in der Naivität und Innigkeit der Auffassung zuweilen wunderbar durch. Sämtliche Katakombenbilder haben eigentlich künstlerisch nur die Bedeutung von Skizzen, bilden aber in der Entwickelungsgeschichte der Malerei das wichtige Mittelglied zwischen den antiken Malereien und dem bildlichen Mosaikenschmuck der ältesten Kirchen; sie allein erklären die Herausbildung der frühchristlichen Kunst aus der antiken. Die ältesten Fresken folgen dem klassischen Stil noch um so unbefangener, als ja die Darstellung nur die Bedeutung eines Sinnbilds hatte; aber in ihrer Zusammenstellung, in der bescheidenen und doch lebendigen Bewegung der dekorativen Figuren, in der unbefangenen, rein typischen Darstellung (z. B. des Guten Hirten, der Beterin), zuweilen auch in der Gemütstiefe des Ausdrucks ist ein *christlicher* Einfluß nicht zu verkennen. Nicht die Darstellungen sind das Neue, da dieselben alle in bekannten antiken Bildern ihre Vorbilder haben, sondern das Was und das Wie der Aufnahme der antiken Kunst unterscheidet die christliche Kunst schon deutlich von dieser. Es ist für die Geschichte der christlichen Kunst sehr bezeichnend, daß erst in einem historischen Bild aus der Mitte des 3. Jahrh. (Calocerus und Parthenius in der Callistus-Gruft, S. 905), als das Kunstvermögen schon gesunken, diese höchste Innigkeit der christlichen Empfindung zu voller Wirklichkeit gelangte. Der Gewandfall ist in den ältern Bildern, wenn auch nur angedeutet, doch trefflich, ungekünstelt, lose und leicht, wird aber später immer härter, steifer und schärfer umrissen; im Körperbau wiegt zuerst der Jugendreiz vor, später die strengere Gestalt. Die Farbe, voll Harmonie in den frühen Malereien, wird allmählich zu einer einseitigen Wiederholung des Roten und Gelben; Licht und Schatten, in den ältern Fresken breit und deutlich abgehoben, werden eintönig; auch die Maßverhältnisse und Bewegungen folgen dem allgemeinen Kunstverfall. — Die *Technik* der Malerei war eine überaus einfache: die rohbeworfenen Wände wurden mit lichten und lebhaften Wasserfarben angestrichen, die Gestalten mit kühnen Konturen umrissen, die Fleischpartien mit einem warmen gelbroten Ton untermalt, die Schatten, mit tieferer Tinte in breiten Massen, ohne Detailzeichnung aufgetragen, Einzelheiten und Durchbildung überließ man der Phantasie. In den frühsten Ornamenten ist noch recht deutlich sichtbar, wie das Grab seine mildfreundliche Bedeutung eines neuen Lebens nicht verloren hatte.

Zur ***symbolischen Bilderschrift,*** die nur für die Eingeweihten eine verständliche Fibel ist und den Profanen ein Geheimnis blieb, gehören alle jene Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Geräten und kosmischen Personifikationen, welche in Einzelbildern, deren Zusammenhang oft der innerlichen Notwendigkeit entbehrt, eine Geheimsprache (»norunt fideles«) bilden; sie haben selbst wieder eine Entwickelungsgeschichte und nehmen danach in Wahl und Menge ab und zu. Manche bleiben durch alle Epochen herrschend; so:

Der *Fisch,* ursprünglich Sinnbild Christi, »der im Abendmahl den Seinen sich mitteilt« und ihnen zur Speise für die Unsterblichkeit wird, später eine christliche Hieroglyphe, da die Buchstaben des griechischen Worts für Fisch (ἰχθύς) die Anfangsbuchstaben von Ἰ(ησοῦς) Χ(ριστός) Θ(εοῦ) Υ(ἱός) Σ(ωτήρ) sind; etwa im Deutschen: Fisch gleich: F(riedensfürst) J(esus) S(ohn Gottes) C(hristus) H(eiland). Der Fisch des Jonas (zuweilen als Seedrache mit gestrecktem Hals und gerolltem Schweif) als (durch die Auferstehung) überwundene Macht des Abgrunds; Hippokampe, Delphine oft nur als Dekoration. Der *Anker* (Hebr. VI, 9) als Zeichen der Hoffnung auf Erwachen nach dem Tode; der *Dreizack* und *Schiffsmast* als verstecktes Zeichen des Kreuzes; die *Taube* oder überhaupt der Vogel, meist mit dem Olivenzweig, zuweilen mit Palmzweig oder Traube, seltener mit Blumen oder Früchten, meist in der Bedeutung der befreiten Seele des Verstorbenen; der *Phönix,* dessen mythologische Auffassung als Bild der ewigen Dauer und steten Verjüngung (in ältern Mythen erhält sein Nest die Kraft der Wiedergeburt, in spätern verbrennt er sich selbst und aufersteht aus seiner Asche) direkt in die christliche Zeichensprache aufgenommen wurde; oft auf dem *Palmbaum* (Φοῖνιξ). Dem *Pfau,* auch einem antiken Symbol des ewigen Lebens, verlieh die Erneuerung seiner Fe-

dern und der Glaube an die Unverweslichkeit seines Fleisches diese Bedeutung. Der *Hirsch*, Sehnsucht nach der Erfüllung; *Ölblatt*, Friede; *Palmblatt* (Apok. VII, 9) Siegespreis der Seligen; *Kranz*, Preis der Gerechtigkeit (Timoth. IV, 8). *Bäume* und *vier Quellen*, die aus einem Hügel fließen, Blumen und Früchte bedeuten das Paradies, das *Schiff* das dem Hafen der ewigen Ruhe zueilende Leben, der *Leuchtturm* das Anlangen im ewigen Leben etc.

Diese Bilder wurden dann wieder miteinander zu symbolischen Sätzen kombiniert.

Zu den ***allegorischen Darstellungen***, die der echt künstlerischen Auffassung näher standen, und deren Grundlagen namentlich diejenigen Parabeln des Evangeliums bilden, welche sich auf die Berufung und die Bürgschaft der Auferstehung beziehen, gehört: der *Gute Hirt*, als Führer der Gestorbenen zu den Paradiesesauen, mit dem Schaf auf der Schulter, oft mit den Hirtenzeichen (Milcheimer, Tasche, Stab, Flöte) und umgeben von *Schafen* (Herde Christi), zuweilen mit Bäumen (Paradies). Die Christen nahmen dabei eine ähnliche antike Darstellung des Hermes Kriophoros (Merkur als Widderträger) unbefangen als Motiv auf, da sie den Heiland als Seelenhirten faßten und das Bild als bloße Allegorie galt. Die christliche Auffassung aber stellte diesen Hirten besonders an Deckenbildern in die beherrschende Mitte und machte ihn schon dadurch zum christlichen. Der Gute Hirt gilt nie als das wirkliche Bild Christi, er ist zwar mit Liebe und Zartheit behandelt, in voller Jugend, aber ihm fehlt jeder Porträtzug, da jene Zeit die Vermenschlichung Christi noch scheute. Dieser Typus gab wohl Veranlassung zu der jugendlichen bartlosen Christus-Darstellung auf Sarkophagen.

Andre häufige allegorische Bilder dieser Art sind: der Fischer, der die Fische (die Berufenen) an der Angel oder im Netz fängt, die Bepflanzung des Weinbergs, der Winzer, der Sämann, die Ernte, die Mahlzeit und ganz besonders die schönste Gestalt der Katakomben, das so häufig wiederholte Bild einer *Beterin* (Orantin), welche die Arme ausbreitend erhebt, mit einem das Antlitz frei lassenden Schleier und in doppelter Tunika. Die Oranten bedeuten meist die im Glauben und in betender Haltung aus dem Leben geschiedenen Seelen und haben wohl oft die Bildniszüge der Verstorbenen. Einige werden als die reine jungfräuliche und mütterliche Kirche gedeutet, andre (besonders wo die Orantin mit dem Guten Hirten zusammengestellt wird) als Maria. — In Deckengemälden nimmt das Bild oft in besonders zarter Ausführung mehrfach eine hervorragende, mehr betende als segnende Stellung ein. Es gibt auch Orantenbilder von Männern und Kindern, die dann zweifellos die im Frieden verstorbenen Gläubigen darstellen.

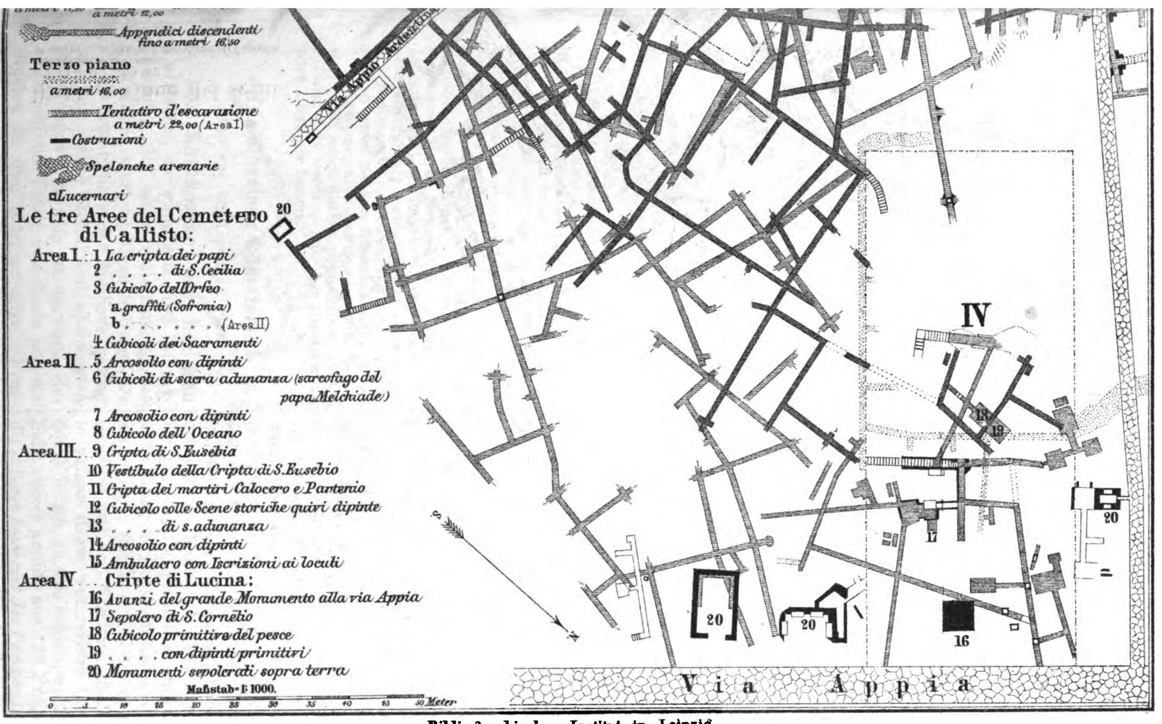
Von ***biblischen Geschichten*** werden diejenigen am häufigsten wiederholt, *welche die Typen zu den Unterpfändern der Auferstehung liefern;* aus dem Alten Testament besonders: die Geschichte des Propheten *Jonas* in drei Grundbildern (Jonas in der Kürbislaube, vom Walfisch verschlungen, wieder ausgespieen) als Symbol der Auferstehung; *Daniel* in der Löwengrube als Symbol der unversehrten siegreichen Rückkehr aus der Gruft; *Moses*, die Quelle aus dem lebendigen Felsen schlagend, als Symbol der Erweckung zum ewigen Leben; *Abrahams* Opfer (Gott hat den eingebornen Sohn geopfert und auferweckt); *Noah* in der Arche und die Taube mit dem Olivenzweig (d. h. die aus den Todesbanden errettete Seele erhält den himmlischen Frieden); die *drei Jünglinge* im Feuerofen (mit phrygischen Mützen), d. h. Sieg über den Tod.

Aus dem Neuen Testament: die Auferweckung des *Lazarus*, der *Gichtbrüchige*, der seine Bahre trägt, die Vermehrung der *Brote* und *Fische*, die Verwandlung des Wassers in *Wein*, das *Mahl*, für den Christen leicht verständliche Symbole der Bürgschaft seiner Erlösung und des neuen Lebens. Ganz dieselben Typen stellen die apostolischen Konstitutionen als die Glaubensfundamente für die künftige Auferstehung auf: »Derjenige, welcher *Lazarus* auferweckt hat, der *Jonas* unverletzt aus dem Leibe des Meerungeheuers, die *drei Jünglinge* aus dem Feuerofen zu Babylon, *Daniel* aus der Löwengrube hervorgehen ließ, dem wird es nicht an Kraft gebrechen, auch uns zu auferwecken. Derjenige, welcher den *Gichtbrüchigen* gehen lernte und dem *Blindgebornen* das Gesicht wiedergab, der wird uns zu neuem Leben rufen; der mit *fünf Broten* und *fünf Fischen* 5000 Menschen sättigte und *Wasser in Wein* verwandelte, der wird uns dem Tod entreißen.« — Christi Darstellung hat hier nur die allgemeine Bedeutung einer ideellen Form des neuen Lebens, dagegen in den Bildern der *Apostel* bemerkt man schon einen allmählich realistischen Typus für die beiden Hauptapostel St. Petrus und St. Paulus.

Die *Mutter* Jesu findet sich, abgesehen von jenem symbolischen Bilde der Beterin, schon in den Malereien der frühsten Epoche, jedoch nur in der Szene der *Anbetung des Kindes* durch die Magier, deren Zahl noch keine fixe ist (2, 4, 6). In der *Priscilla*-Katakombe sieht man neben Inschriften aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh. das Bild der Jungfrau mit dem Kind, und neben ihr ein Prophet (oder Joseph?), die Arme freudig nach Mutter und Kind ausstreckend; der Stern der Magier kennzeichnet die heil. Familie; im Cömeterium *S. Pietro e Marcellino:* Maria thronend vor den Magiern (ca. 3. Jahrh.). Die Zeit des siegreichen Christentums erkennt man in der häufigen Anwendung des Monogramms, d. h. des Namenszuges Christi aus den beiden ersten Buchstaben seines griechischen Namens, von Konstantin zum christlichen Wahrzeichen angenommen. Wo es selbständig erscheint, bezeichnet es die Person Christi; häufig sieht man es auf

IL CEMETERO DI CALLISTO.





Bibliographisches Institut in Leipzig.

der Spitze des Kreuzes (wie Konstantin es auf die Feldzeichen setzen ließ).

Auf den christlichen *Sarkophagen*, deren Mehrzahl der spätern Zeit des 4. und 5. Jahrh. angehört (die interessanteste Sammlung im Lateran), werden die römischen Formen noch beibehalten, die symbolischen Typen aber noch weit mehr historisiert als in den Malereien. In dem 1. Jahrh. kauften die Christen oft fertige Sarkophage in den heidnischen Offizinen und bevorzugten dabei Darstellungen aus dem kosmischen Cyklus (Jahreszeiten, Meertiere, Szenen aus dem Hirtenleben und dem Landbau); die Vorliebe für die Bildwerke hatte auch in den heidnischen Offizinen eine massenhafte Anfertigung auf den Verkauf zur Folge, doch ist der Gute Hirt mit dem Lamm bisher nur auf christlichen Sarkophagen gefunden worden. Von umgedeuteten heidnischen Darstellungen findet man z. B. das Schiff des Ulysses (als die Kirche), der (hier der Gläubige), an den Mastbaum (Kreuzessymbol) gebunden, den Verlockungen der Sirenen (Sinnenreize) die Ohren verschließt. Auch marine Embleme wählte man gern, da Meer (daher selbst der Oceanus), Meerungeheuer, Fische, Schiffe, Schiffende zu den mystisch christlichen Bildern gehörten. Etwa doch auf den Sarkophagen vorhandene Szenen aus der heidnischen Theogonie kehrte man der Wand zu oder zerschlug sie und bedeckte sie mit Kalk. Vermöge der größern Realistik und Historisierung, namentlich der neuesten Geschichten, bereicherte sich der *biblische Cyklus* (Heilung des Blindgebornen, Auferweckung des Lazarus, Moses und die Quelle, Daniel mit den Löwen, wunderbare Speisung, Hochzeit zu Kana, Opferung Isaaks, Verleugnung Petri, Heilung des Gichtbrüchigen, Einzug in Jerusalem, die Magier vor Maria, Erweckung des Jünglings zu Nain u. a.), der Rhythmus dagegen wurde noch eintöniger; man sieht auf der vordern Langseite meist kleine isolierte Darstellungen in zwei Reihen übereinander, je zu drei Personen, die Hauptperson aber in der Mitte und schon die Gruppenauffassung der spätern Zeit vordeutend, der Kunstzweck wird nirgends betont.

Die einzelnen Cömeterien.

Man vgl. beiliegenden Plan.

Die **Katakombe des heiligen Callistus,** die wichtigste und interessanteste, gibt einen vollständigen Begriff dieser merkwürdigen Stätten. *De Rossis* kombinierender Methode gelang es, ihre wahre Stelle und wichtigsten Abteilungen ausfindig zu machen. Gestützt auf die Pläne von *Bosio* und die Studien in den Martyrologien, Festkalendern und in den Pilgerwegweisern (im 7., 8. u. 9. Jahrh.), die sorgfältig alle heiligen Orte, die sie in Rom besucht hatten, aufzählten und besonders der Märtyrergräber gedachten, forschte er nach den Eingängen zu den Hauptsanktuarien, da die zu Sanktuarien umgewandelten Krypten den Schlüssel zur ganzen Katakombe enthielten. Wo er große Treppenanlagen, erweiterte Vestibüle, vermehrte Luftschächte, verstärkte Substruktionen, gehäuften Schutt oder ein über Katakomben gelegenes Gebäude fand, das auf eine ehemalige Kapelle deutete, da war er sicher, auch eine berühmte Gruft zu entdecken. Der Stand der Umbildungen der Grabkammern und ihrer Zugänge war ihm der Gradmesser ihrer Verehrung in Friedenszeiten. So fand de Rossi einen Eingang zu einer Krypte des *Domitilla-Cömeteriums;* in den Katakomben *S. Helenas* (»ad duas lauros«) an der Via Labicana entdeckte er eine große Gruppe von Grabkammern und kroch, seiner Sache gewiß, über den Schutt hin zur Hauptgruft, wo der noch offene Luftschacht zur Kloake gedient hatte und ein frischer Ochsenkadaver sich vorfand; in der *Prätextatus*-Katakombe war es ein verstärkter Konstruktionsbogen, der ihn auf die Krypte brachte.

Am angelegentlichsten suchte de Rossi nach der *Papstgruft* (S. 889) der Callistus-Katakombe, von der man wußte, daß sie die Gräber der römischen Bischöfe von Anfang des 3. Jahrh. bis zur Zeit des Kirchenfriedens unter Konstantin enthielt. Neben der Papstgruft aber mußte sich das Grab der S. Cäcilia und in etwas größerer Entfernung die Krypte des *St. Cornelius* befinden. Die Ausgrabungen bewahrheiteten diese Bestimmungen vollkommen. 1852 wurde die Krypte des St. Cornelius aufgefunden, 1854 drang de Rossi endlich auch in die *Papstgruft,* indem er bei einem kleinen Gebäude mit drei Nischen, das ihm ein in seiner Karte vermerktes Oratorium des 3. Jahrh. zu sein schien, nachgraben ließ; zudem konnte aus 125 Fragmenten die schöne *Inschrift des Papstes Damasus*

wieder zusammengesetzt werden, welche dieser bei der Restauration der Krypte im 5. Jahrh. hier anbrachte.

Das *Callistus-Cömeterium* beginnt an der rechten Seite der *Via Appia* in einem Grundstück, auf dem wahrscheinlich ein schon christliches Grabmal sich erhebt (Tertullian nennt bedeutende Mausoleen und Monumente Christgläubiger); die Inschriften auf Sarkophagen des Cömeteriums weisen auf einen vornehmen Zweig der *Gens Caecilia* als Besitzer der ersten Äcker hin. Das Grabmal bildete mit den Krypten der Lucina, wo St. Cornelius beigesetzt wurde, zuerst einen Kern für sich; ebenso waren die eignen Cömeterien des Callistus, die der Soteris, Balbina, des Hippolytus und noch sechs andre, zunächst selbständig und wurden erst später vereinigt. Hält man die Inschriften der Sarkophagreste der Lucina-Krypte und der Callistus-Gruft zusammen, so ergibt sich, daß mit den *Clarissimi Caecilii* (von senatorischem Stand) auch andre nahe verwandte hochadlige Personen in beiden Kernen begraben wurden.

Zur Zeit Mark Aurels diente die *erste Anlage* der Callistus-Gruft zunächst wohl nur vornehmen christlichen Gliedern der Gens Caecilia, und das Cömeterium hatte, als die Märtyrin S. Cäcilia in den Grüften ihrer Gens begraben wurde, noch keinen kirchlichen Namen. Erst 197 wurde es offizieler christlicher Friedhof, als **Callistus** vom Bischof Zephyrinus die Oberleitung der Gemeindegräber erhielt.

Über die persönlichen Verhältnisse des Callistus gab erst die 1842 aufgefundene Schrift »Widerlegung aller Ketzereien« Nachrichten, welche aber ein dogmatischer Gegner des Callistus zwischen 220 und 230 verfaßt hat. Danach war er zuerst Sklave eines christlichen, im kaiserlichen Haus wohnhaften Herrn, begründete mit einer von diesem ihm anvertrauten Geldsumme ein Bankgeschäft, welchem viele Witwen und christliche Brüder ihr Geld anvertrauten. An den Rand des Bankrotts geraten, sei er entflohen, aber eingeholt und von seinem Herrn zur Stampfmühle verurteilt worden. Die bei der Bank beteiligten Christen verwendeten sich für ihn; er wurde begnadigt und suchte nun seine Frömmigkeit dadurch zu bethätigen, daß er sich gegen die Juden wandte. Dafür geriet er aber dem heidnischen Richter in die Hände, der ihn zur Arbeit in den Bergwerken Siziliens verurteilte. Jedoch die Geliebte des Kaisers Commodus, Marcia, war den Christen günstig und erwirkte die Befreiung des Deportierten. Callistus kehrte zurück und wußte sich bei dem neuen Bischof Zephyrinus in solche Gunst zu setzen, daß dieser ihn über den ersten allgemeinen Gemeindefriedhof der Christen setzte. Dieses Amt verwaltete er viele Jahre zu allgemeiner Befriedigung. Nach Zephyrinus bestieg Callistus den bischöflichen Stuhl von Rom (als *Papst Calixt I.*, 217–220).

In der Zeit des Amtsantritts des Zephyrinus bestätigte eine kaiserliche Verordnung das Privilegium von Kollegien gestifteter Begräbnisstätten; so konnten wohl unter Angabe des Vorstands eines solchen Kollegiums die christlichen Grüfte im Namen der Körperschaft der Christen verwaltet werden.

Die von einer der vornehmsten Familien Roms der Kirche übergebene Gruft wurde zum *offiziellen Friedhof der Bischöfe*, welcher die ausgedehnte Bauentwickelung für die Glieder der Gemeinde bedingte. Noch kann man in dem großen Netz dieser Katakomben drei Perioden unterscheiden, zunächst die *Familiengrüfte*, dann das *kirchliche Cömeterium* und zuletzt spätere Beigaben und labyrinthische Verbindungsgänge. Die *drei Kerne* der Anlage, die einer nach dem andern separat angelegt wurden, laufen jeder von einer besondern Treppe aus, die der Verbindungsstraße zwischen der *Via Appia* und *Ardeatina* zugekehrt war. Anlage und Verzweigung der Gänge, Form, Anzahl und Zweck der Kammern, Gestalt und Größe der Nischen, Bauart und Zahl der Luftschächte und Stockwerke unterscheiden jede Area deutlich von der andern.

Die erste Area

hat eine Länge von 75 m (250 altrömischen Fuß) und eine Breite von 30 m (100 altrömischen Fuß), entspricht also den geometrischen Verhältnissen eines antiken Begräbnisgrundstücks.

Hat man westwärts vom Eingang an der Via Appia über die Wiesen hin (2 Min.) das kleine Ziegelhaus (einen ehemaligen Weinkeller) mit *drei Nischen* erreicht, welches de Rossi schon 1844 als

das *Oratorium ad S. Sixtum et S. Caeciliam,* einen Bau aus dem 3. Jahrh., erkannte, so führt l. von diesem ehemaligen Oratorium eine *breite Holztreppe* auf 35 Stufen zu den Katakomben hinab und längs eines Gräbergangs nach wenigen Schritten zu der berühmten Gruft der Päpste des 2. Jahrh., der

Papst-Gruft. An der Außenseite derselben sind alte *Pilgeraufschriften* (proscinemi, graffiti) in fast verwirrender Menge angeschrieben. Solche Örtlichkeiten, wo die Gebete und Exklamationen der Gläubigen am stärksten angehäuft sind, dienen als sichere Anzeichen einer berühmten Märtyrerstätte, welche jene enthusiastischen Ausrufungen eingab. So hat z. B. ein Unbekannter die Linie um die Papst-Gruft herum durch Variationen zärtlicher *Gebete für seine Sophronia* vollständig gezeichnet und zuletzt durch größere Buchstaben und den Indikativ (Sophronia vives!) die letzte zugängliche Krypte angedeutet. Auf der alten Tünche des 3. und 4. Jahrh. stehen römische Name, Zurufe an Lebende und Verstorbene, Anrufungen der Märtyrer (deren Name für die historische Bestimmung der Stelle von Bedeutung ist). An der linken Wand liest man auf der äußern Seite der Thür zur Papst-Gruft die Ausrufung: »Sancte Suste!« (heiliger Sixtus!), darunter: »Suste sancte«, an andern Stellen: »Sancte Xyste« und »Sancte Xyste in mente habeas in horationes A. R.« So dienen schon diese Proscinemi als sichere Wegweiser zum Grab des Sixtus, von dem man wußte, daß er unter den Päpsten (»inter episcopos«) bestattet worden. Dazu kommt noch im obern zweiten Dritteil l. der psalmistische Ausruf: »Gerusale civitas et ornamentum martyrum Domini« (hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn).

Die *Papst-Gruft* (Area I, l.) ist nur $3^1/_2$ m breit, $4^1/_2$ m lang und von unregelmäßigem Plan. Der Thür gegenüber sieht man einen Marmoraufsatz, dessen 4 Öffnungen darthun, daß hier einst ein *Altartisch* auf 4 Pilastern sich befand. An der Wand dahinter erkennt man noch das ehemalige Hauptgrab, in *viereckiger Nische,* eine Lade, welche als ältester Altartisch diente. Die übrigen *Gräber* der Papst-Gruft sind einfache, weite und durch breite Bänder voneinander getrennte Loculi, welche in die Tuffwände eingetieft wurden. Unten dienten je *zwei Nischen* für Sarkophage auf ebener Erde. R. vom Marmoraufsatz ist noch eine *alte Grabschrift* auf der Bodenplatte erhalten (»Demetrius, am 13. vor den Kalenden des Junius bestattet«), ein Beleg der Einfachheit und griechischen Abfassung der Inschriften des 3. Jahrh. — Die *Wände* der Gruft waren ursprünglich mit hellem feinen Stuck überzogen, von dem neben dem Grab des Demetrius noch eine Probe vorhanden ist. Die Umbauten zerstörten die ursprünglichen Ornamente auf denselben. Später wurden alle Wände mit Pilastern, Karniesen und Fliesen von Marmor bekleidet (ein Fliesenfragment von griechischem Marmor sieht man in der Ecke beim Grab des Demetrius).

Die Bruchstücke von spiralig kannelierten Säulenschäften aus griechischem Marmor, 2 Kapitäle und 2 Basen, die eine auf einem Untergestell von afrikanischem Marmor, Kragsteine, Fragmente einer marmornen Brustwehr und verschiedene gekehlte Pilaster, Ränder von Serpentin, Porphyr und Giallo um Marmorplattenreste ermöglichen eine genügende (ideelle) Rekonstruktion dieses Gemachs.

Gegenwärtig bilden nur noch ein Säulenstumpf, einige Sockel und Platten, die leeren offenen Loculi und die metrische, wieder zusammengestellte Inschrift des Papstes Damasus den Schmuck der Papst-Gruft, und selbst in der Konstruktion mußte wegen Einsturzes nachgeholfen werden. Die marmorne Ausschmückung ist wohl zumeist unter Sixtus III. (432—440) ausgeführt worden, von welchem es heißt: »fecit platoniam« (er besorgte die Marmorbekleidung). Auch das Monogramm des Thürbogens gehört wohl in diese Zeit. An der Thürwand diente die Bogennische zur Aufnahme des heiligen Öls. — Zwei Luftschächte (im 5. Jahrh. angelegt) durch-

brechen in verschiedener Richtung die Decke. De Rossi hatte das Glück, unter den hier aufgehäuften Inschriften noch Bruchstücke der ursprünglichen *Titel der Loculi-Verschlüsse* zu finden, welche die Namen von vier Päpsten des 3. Jahrh.: Anteros, Lukis (Lucius), Fabianus, Eutychianus, in griechischer Schrift angaben und die kirchliche Würde derselben einfach mit dem Wort »episkopos« (Bischof) bezeichneten.

Papst (»papa«) war in den frühsten Zeiten ein Ausdruck des Affekts, etwa wie »gnädiger Herr«; die *Würde* drückte das griechische Wort »episkopos« aus. Der ausschließliche Gebrauch der *griechischen* Sprache ist bezeichnend dafür, daß die damalige Christengemeinde noch überwiegend aus eingewanderten Orientalen bestand.

Alles Vorgefundene zusammengehalten, ergibt sich für die Papst-Gruft, als sie von den Pilgern des 5. Jahrh. besucht wurde, folgende Einrichtung: Auf der Marmorerhöhung vor der Rückwand war der freistehende Altartisch; dahinter der Bischofstuhl (Cathedra), hinter demselben an der Wand zwei metrische Marmorinschriften; die untere bezog sich auf *Sixtus II.*, den Hauptmärtyrer der Gruft, der, in der Verfolgung Valerians am 6. Aug. 258 in den Katakomben des Praetextatus in verbotener Versammlung betroffen, auf seiner Kathedra niedergemacht wurde; mit ihm fielen noch 4 Geistliche. Der Leichnam und die Cathedra wurden später hierher transferiert. Uber dieser Inschrift steht in prächtiger *Damasianischer* Schrift (welche der Schreiber Furius Dionysius Philocalus für diesen Zweck erfand) das noch jetzt vorhandene, aus Bruchstücken zusammengesetzte Marmorgedicht:

»Hier liegt, fragst du, zusammengescharet die Menge der Frommen.
Hochzuverehrendes Grabmal wahret der Heiligen Leiber;
Zu sich raffte der Himmelspalast die erhabenen Seelen.
Hier sind *Sixtus' Gefährten* und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre behütet,
Hier ist bestattet der Priester, der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch heilige Konfessoren aus griechischem Reiche.
Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.
Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen;
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören.«

Diese Inschrift drückt die hohe Bedeutung der Callistus-Gruft am schärfsten aus und ist ein ehrendes Zeugnis der Bescheidenheit des als Anti-Arianer der Gewaltthätigkeit angeklagten Papstes. Die Wände der Gruft waren mit weißen, geäderten Marmorplatten und kannelierten Pilastern bekleidet, in der Mitte trugen zwei gewundene Säulen den Architrav, von welchem Lampen und Vorhänge herabhingen; eine durchbrochene Marmorbrustwehr legte sich vor den Altar. In den 12 einfachen Loculi, welche an den Seitenwänden zu je drei in zwei Reihen übereinander sich erheben, lagen 12 römische Päpste jener Zeit, nur mit ihren Namen bezeichnet, ohne Angabe des Todestags, der Dauer ihrer Würde, der Werke od. dgl., in völliger Nichtbeachtung des weltlichen Andenkens. In den 4 Nischen zu ebener Erde standen 4 Sarkophage. Auf einem derselben steht noch der Name Urbanus, vor zweien derselben befinden sich zwei Grabbehältnisse, bezeichnet mit »Eusebius homo Dei« und »Gregorius Presbyter«, denn außer den 12 Päpsten wurden hier noch einige nichtrömische Bischöfe und einige Märtyrer begraben. Auch unter dem Pavimient sind Gräber angebracht. Über der Eingangsthür sieht man noch die Einlaßspuren einer großen Marmorplatte; hier stand wohl das Verzeichnis der römischen Bischöfe, welches Sixtus III. für diese Gruft anfertigen ließ.

Zephyrinus (gest. 218), der erste hier bestattete Papst (die frühern römischen Bischöfe fanden bis auf Viktor, der 203 starb, nach dem Pontifikalbuch in den Grüften des Vatikans ihr Grab), wurde später in die oberirdische Basilika gebracht, und an seine alte Ehrenstätte kam wohl der verehrteste Papst-Märtyrer, *Sixtus II.* Callistus wurde im *Coemeterium Calepodii* (Via Aurelia) beigesetzt, wohin man der Nähe wegen seinen in einem Volkstumult in Trastevere von Steinen zerquetschten und in einen Brunnen geworfenen Leib schaffte. Papst *Urbanus*

scheint hier begraben worden zu sein (der im *Prätextatus-Cömeterium* bestattete Bischof-Märtyrer *Urbanus* ist wohl ein fremder Bischof). *Pontianus,* im Exil gestorben, wurde durch *Fabianus*, der die Gebeine aus Sardinien holen ließ, hier bestattet. *Cornelius* kam in die Nachbarschaft der Lucina, da eine Anverwandte den Leib des in Civitavecchia im Exil Gestorbenen reklamierte. 303–306 blieb das Cömeterium während der Diokletianischen Verfolgung unzugänglich. Erst Miltiades erlangte von der Präfektur die Restitution der Grüfte. Er ließ seines Vorgängers Reste aus Sizilien kommen und in einem Sondergemach in den Callistus-Grüften beisetzen, er selbst war der letzte hier begrabene Papst.

Zur Linken der Hinterwand der Papst-Gruft ging schon in alter Zeit ein eigner unregelmäßiger Gang zur Gruft, in welcher de Rossi die Grabstätte der S. Cäcilia auffand. Die Wände dieses Ganges zeigen Spuren der Marmorbekleidung, die Decke noch Reste eines Mosaikschmucks.

Die **Gruft der heil. Cäcilia** (Area I, 2) war ursprünglich eine engere, dunklere Zelle. Erst Damasus erweiterte dieselbe und gab ihr einen weiten Lichtschacht; sie bildet jetzt ein unregelmäßiges Quadrat und mißt auf jeder Seite etwa 6 m. Ihr Ausgang wurde wegen der großen Zahl der Besucher zu einem von Ziegelbogen unterstützten weiten Vestibül umgebildet. Die Gräber in dem Gemach sind einfache Loculi in den Wänden; für das Hauptgrab diente l. die ziemlich niedrige *rechteckige Nische* an der Wand zwischen dem Vestibül und dem Gang zur Papst-Gruft. In dieser Nische stand der Sarkophag, welcher die Reste der heil. Cäcilia umschloß. Ihr Grab war nächst der Sixtus-Gruft das verehrteste in der Callistus-Katakombe.

Zwischen der Nische und dem Gang zur Papst-Gruft deutet die Anhäufung von *Bildern* auf die Wichtigkeit der Stätte. Zu oberst das Bild der *heil. Cäcilia,* ein Fresko aus dem 7. Jahrh., das aber auf die Reste eines alten Damasianischen Mosaikbilds und wohl als *Kopie* desselben aufgetragen wurde. Ein goldgelber Nimbus umgibt Haupt und Hals, sie betet in antik-christlicher Weise mit ausgestreckt halberhobenen Armen, ihr Gewand ist die reiche, tief niederfallende Stole der Patrizierinnen; Tunika und Stole sind mit Gemmen besetzt. Zu Füßen des Bildes ist eine große Reihe von *Namen graffiert;* die lateinischen und christlichen (Benedictus, Crescentius, Stephanus, Sergius etc.) in zusammenhängenden Linien auf dem untern Rand nennen sich Presbyter, gehören also römischen Priestern an, wahrscheinlich den Zeugen der Eröffnung des Grabes unter Paschalis, wozu die Aufschrift: Joannes presbyter vester (Priester des Titels der heil. Cäcilia) und die Aufschrift eines Scriniarius (Notars) stimmen, sowie daß jene fünf Namen auch auf dem Cornelius-Bild der Lucina-Krypte, auf dem Leo-Bild von Unter-S. Clemente und als Unterschriften der Synodal-Akten von 826 vorkommen. Andre fremde Namen sind unregelmäßig auf das Kissen und zwischen jene Linien eingraviert sowie auch auf die Wand daneben (»Ildebran. Edelred. Hild. peccator, Orosii Hispani« etc.); sie gehören verschiedenen Zeiten und Nationen an.

Unter dem Cäcilia-Bild ist l. ein *Brustbild des Heilands* auf eine flache Nischenwand gemalt, die in ältester Zeit mit vielfarbigem Marmor ausgelegt war, eine Arbeit des 10. Jahrh., mit dem Heiligenschein, Buch, Scheitel, Bart, Handgestus, starren Gesichtszügen, Ornamenten der damaligen Zeit (der Greisenhaftigkeit dieser Epoche entsprechend). Die Nische, in welche dieses späte Bild hineingemalt wurde, deutet den Ort an, wo in ältester Zeit das heilige Öl stand, das man zu Ehren der Verstorbenen an ihrem Jahrestag auf ihr Grab goß, in Fläschchen sammelte und als Reliquie bewahrte. — R. neben der Nische stellt ein Gemälde laut senkrechter Inschrift den heiligen *Bischof Urbanus* dar, auch aus dem 10. Jahrh. (Cäcilia erlitt wahrscheinlich schon unter Mark Aurel 177 den Märtyrertod [nicht unter Alex. Severus 230], und der Urbanus, der sie bestatten ließ, war wohl ein fremder Bischof.)

Legende. Die Ursache ihres Martyriums war die Verheiratung der vornehmen christlichen Jungfrau senatorischen Ranges mit einem senatorischen Jüngling Valerianus von nichtchristlicher Familie, den sie durch Urban zur Bekehrung und jungfräulichen Ehe brachte. Auch dessen Bruder Tiburtius ward Christ. In der Verfolgung dem Richter übergeben, brachte sie auch diesen zum Christentum. Er und die zwei Brüder fielen als Märtyrer, und Cäcilia begrub sie im Cömeterium des Prätextatus. Auch Cäcilia verfiel dem Scharfrichter. Dieser versetzt ihr drei Streiche, vermag aber nicht das Haupt vom Rumpf zu trennen und entflieht. Halb enthauptet finden sie ihre Glaubensgenossen, und Urban läßt sie im Callistus-Cömeterium beisetzen.

817, als Papst Paschalis in den Ruinen der Krypten die Reliquien der Päpste ausheben ließ und eine Unzahl von Leibern in die Stadtkirche brachte, fand er das Grab der heil. Cäcilia nicht. 821 saß der Papst, wie er selbst erzählt, in der heil. Vigilienzeit während der Morgengesänge in der Vatikan-Basilika vor der Konfession St. Peters sanft eingeschlafen auf seinem Thronsessel, da sei ihm die heil. Cäcilia erschienen und habe zu ihm gesagt: »Du warst, als Du meinen Leib suchtest, so nahe bei mir, daß wir vermocht hätten, von Mund zu Mund wechselseitig miteinander zu sprechen«. Paschalis forschte aufs neue bei der Papst-Gruft nach und entdeckte nun die Nische mit dem Sarkophag, die an die Hinterwand der Papst-Gruft stößt; den jungfräulichen Körper fand er in goldgesticktem Kleid, zu Füßen die blutgetränkten Tücher; so trug er die Leiche auf der ausgeschraubten Marmorplatte unversehrt zur Kirche S. Cäcilia in Trastevere. Als man 1599 (in Gegenwart des Baronius, Bosio etc.) in dieser Kirche den Sarg öffnete, lag sie noch in gleicher Weise da, im goldgestickten Kleid, zu Füßen die Tücher, an deren einem noch ein Splitter des Schädels hing.

An der Seitenwand sieht man r. oben, wo die schief aufsteigende Wand des Luftschachts beginnt, innerhalb viereckiger Felder einige verblaßte Bilder, zu oberst S. Cäcilia, darunter l. ein lateinisches Kreuz und r. und l. zwei ihm zugewandte Schafe (Gläubige), zu unterst drei Männer in langem päpstlichen Gewand mit der Überschrift: *Policamus* (berühmter Märtyrergefährte des Bischofs Optatus), *St. Sebastianus* und *Curinus* (Bischof von Siscia [Sissek], den Prudentius besang).

Da diese Malereien Werke des 5. Jahrh. sind und wahrscheinlich der Restauration Sixtus' III. angehören, so kamen wohl die Reliquien des ersten und dritten dieser Heiligen damals hierher an die Straße, wo St. Sebastian schon verehrt ward. Reste und Grabschriften eines Octavianus Cäcilianus und noch elf andrer der Gens der Cäcilier, die sich hier fanden, unterstützen die Annahme, daß S. Cäcilia deshalb in der Nähe der Papst-Gruft ihr Grab erhielt, weil sie eine Angehörige der Caecilii Massimi Fausti senatorischen Ranges war, denen die Grundstücke hier gehörten.

Am *Cäcilientag* (22. Nov.) wird diese Gruft erleuchtet und eine Messe am Grab der Märtyrin gelesen.

Der Papst-Gruft südwestl. gegenüber, durch einen mittlern Gang von ihr getrennt, liegt das *älteste Gemach* (Area I, 3) der Callistus-Katakomben. Im 4. Jahrh. wurde es durch Bogenmauern verstärkt wegen der nahen großen Damasianischen Treppe. Noch sieht man durch die leeren Räume der Bogen und Nischen die alten Loculi und die schöne Tünche der frühsten Zeit mit ihrem sparsamen und leichten Schmuck. An der größtenteils noch erhaltenen *Decke* bildet ein Meerungeheuer das einzige Ornament; Orpheus nimmt hier als Typus Christi die Stelle des Guten Hirten ein, der Mythus seiner Anziehungskraft der wilden Tiere, Felsen und Bäume durch seinen Gesang ist christlich umgedeutet auf das Bild derer, die Christi Stimme kennen (im Cömeterium der Domitilla ist noch der antike Mythus dargestellt).

Die christliche Kunst hat diesen bei den Römern sehr beliebten Typus schnell wieder fallen lassen und schloß ihn von den Kirchenmosaiken ganz aus.

Östl. von der Papst-Gruft an der Grenze der zweiten Area (und in unterirdischer Nähe des *Oratorium ad S. Sixtum*) führt ein Korridor zu fünf wegen des religiös-sinnbildlichen Inhalts ihrer Malereien äußerst interessanten viereckigen Grabkammern (Area I, 4), den sogen. **Sakrament-Krypten,** die eine zusammenhängende Gruppe bilden, obschon die drei entferntern nicht mehr auf demselben Niveau liegen. Die Fresken dieser Kammern hängen offenbar zusammen und wurden wohl von Callistus selbst (197) angegeben. Was sie besonders merkwürdig macht, ist, daß sie eine Kette unter sich verbundener

Darstellungen bilden, denen eine zusammenhängende mystisch-allegorische Ideenreihe zu Grunde zu liegen scheint. Nach *Schultze* sind es nur Szenen des frischen realen Lebens verbunden mit biblisch - sepulkralen Darstellungen, welche die tröstliche Zuversicht auf ein Erwachen und Erstehen aus dem Todesschlaf in geheimnisvoller Frische andeuten. Gewiß ist, daß *Taufe* und *Abendmahl* hier in geheim-symbolischen Typen mit besonderer Beziehung auf die Totenstätte als die neuen Unterpfänder des Lebens in Gott dargestellt werden.

Den Schlüssel zum Verständnis gibt die Folge der ***Malereien im 2. Cubiculum.*** In diesem Gemach beginnt die religiöse Bilderreihe in der Mitte der Thürwand: Aus dem *Felsen* (Christus), den *Moses* (Petrus ist der neue Moses) berührt, und aus der hervorsprudelnden einzigen Quelle fließt das Wasser des neuen Lebens. An der linken Seitenwand wird in diesem Wasser der *Fisch* (die berufenen Kinder des Ichthys) an der Angel (des apostolischen Worts) vom *Fischer* (der größte Menschenfischer ist der Apostel *Petrus*) gefangen; so wird der Gläubige zum neuen Leben im Wasser der Taufe wiedergeboren, daher nun die reale Abbildung des *Taufakts* noch innerhalb desselben Wassers, das hier vom Fischzug (in den andern Kammern vom Felsen) herkommt. Die Taufweise ist hier eine durch Eintauchen und Begießen gemischte (so in der römischen Kirche noch bis in das 3. Jahrh.) und der Taufende legt dem Täufling die Hand auf. Am Schluß dieses Wandstreifs ist der *Gichtbrüchige* abgebildet, welcher sein Bett auf den Schultern trägt mit Bezug auf den Teich von Bethesda, indem die Heilung durch das Aufquellen des vom Engel bewegten Wassers Symbol der Taufe ist. Der Gichtbrüchige steht hier geheilt neben dem Wasser, wo die Taufe sich vollzieht.

An diesen Tauf-Cyklus reiht sich an der Mittelwand ein ähnlicher auf die *Eucharistie* bezüglicher (die zwei an den Enden stehenden Totenbestatter haben nichts mit der sinnbildlichen Darstellung zu thun).

In drei Szenen entwickelt sich die Mystik des Dankopfers und schließt sich durch die Symbolik des Fisches unmittelbar an den Taufcyklus an. Zuerst der *Dreifuß,* als der Altartisch für den Neugetauften, da der Gläubiggewordene damals sogleich nach der Taufe an der Eucharistie teilnahm; auf demselben das *Brot* (der Leib Christi) und der *Fisch* (der mystische Ichthys, der das Brot als das Dankopfer bezeichnet und den Gläubigen zur Speise dargeboten wird, als den aus der Felsenquelle berufenen Kindern des wahren Ichthys, welche dem fleischgewordenen Sohn Gottes durch die Sakramente einverleibt sind). L. vom Dreifuß steht der konsekrierende Geistliche, r. die Beterin (die Kirche; nach *Schultze:* ein Ehepaar). Nun folgt das *Mahl der sieben Jünger* (denen Christus Fisch und Brot vorsetzte), vor deren Ruhekissen 2 Platten mit dem Fisch und 7 Körbe mit dem Brot stehen (das Mahl folgt auf die Konsekration). Das Schlußbild stellt *Abraham und Isaak* dar, betend einer neben dem andern, Widder und Holzbündel zur Seite (Vorbild des Opfers Christi), als Seitenstück zum Tisch des Brotes und Fisches.

Auf der rechten Seitenwand ist die Szene der Mitte zerstört; doch läßt sich aus den Darstellungen der ersten Kammer schließen, daß hier die Auferstehung des Lazarus dargestellt war (das in das ewige Leben aufgenommene Kind des Glaubens). — Über den Bildern der drei Wände sind die drei Szenen der Geschichte des Jonas gemalt (Typus der Auferstehung Christi).

Auf dem Schiff in der ersten Szene ist der Betende der Christ, der, eingetreten in das Schiff (Kirche) durch die Taufe, genährt durch das Dankopfer, die Stürme verachtet und voll Vertrauen dem Hafen des Heils zuführt.

Den Schluß bildet an der linken Seite der Thürwand die Darstellung des Lehrers und des aus der Tiefe des überströmenden Brunnens Schöpfenden.

Er vergegenwärtigt die hier dem Volk allegorisch vorgeführten mystischen Lehren



der Schrift, welche die Einheit des Glaubens, der Kirche und der Sakramente und die Gewißheit des ewigen Lebens als von dem Einen Felsen ausgehend darlegen.

Die *Decke* dieses Gemachs ist überaus elegant in klassischem Stil ornamentiert; in der Mittelscheibe der gute Hirt mit dem Schaf auf den Schultern zwischen zwei Lämmern; im 3. und 4. Kreis Pfauen und andre Vögel; in den Ecklünetten geflügelte Genien mit dem Füllhorn und 2 Tänzerinnen mit Blumen, Früchten und Thyrsus, Darstellungen von bloß dekorativer Bedeutung.

In der 1. Kammer ist die Ordnung etwas verändert, die symbolischen Szenen sind insgesamt an der linken Wand angebracht (während in der zweiten Kammer jedem typischen Bilde die reale Szene an die Seite gesetzt ist), Fischer und Mahl stehen in direktem Zusammenhang mit dem Felsen; der Taufakt ist getrennt an der Mittelwand, im Bogen darüber das Schiff im Sturm.

Ein Mann kämpft mit den Wogen, ein andrer erhebt die Arme zum Himmel, aus welchem, von Nimbus umgeben, eine Halbgestalt die schützende Hand niederreicht; ein Unikum in den Katakomben. Nach *Schultze:* Der Schiffbruch des Apostels Paulus vor Malta.

In der Lünette an der Decke steht der Dreifuß mit Brot und Fischen zwischen 7 mit Brot gefüllten Körben; an der linken Seitenwand: Der auferweckte Lazarus; darüber: Jonas in der Kürbislaube; zu äußerst: Der um den Dreizack geschlungene Delphin; in der Mittelscheibe der Decke: Der gute Hirt; in den 4 Ecken: vier Pfauen. — L. führt eine kleine Treppe zum 3. Stockwerk des Cömeteriums hinab.

In der 5. Kammer sieht man r. das Mahl des Fisches zwischen 12 gefüllten Brotkörben, l. die Geschichte des Jonas (auf dem Schiff das Kreuz), r. von der Thür Moses, l. Lazarus; die Rückwand, mit großem Grabdenkmal, wurde schon in alter Zeit restauriert und mit ziemlich rohen Marmorpilastern bekleidet; die Decke ist zerstört. — In der 4. Kammer ist die Decke erhöht (die alte abgetragen) worden; an den Wänden r. Jonas unter der Kürbislaube; l. Mahl des Brotes und Fisches; 8 Brotkörbe davor; Mitte: zwei ornamentale Köpfe (die Mittelszene zerstört).

Die 3. Kammer schließt die denkwürdige Reihe. Die nur 9 1/10 m vom Boden abstehende Decke ist einfach und in reinem Stil dekoriert, aber weniger elegant als die der zweiten Kammer; die Kreuzlinien sind schärfer betont, in der Mitte dominiert der gute Hirt; in den 2 seitlichen Lünetten die Szenen aus Jonas; an der Mittelwand zwei Beterinnen über einem großen Altargrab mit viereckiger Nische; die Bilder der Seitenwände sind zerstört; zu beiden Seiten der Thür zwei Totengräber, welche jungfräulichen Fels unter freiem Himmel brechen: der erhöhte Boden ist mit verschiedenfarbigen Marmorfliesen belegt (in Dreiecken und Vierecken) wie zur Zeit der Severe. In dieser Kammer stehen einige Namen jener römischen Akademiker unter Pomponius Laetus.

Schon diese fünf Kammern bezeugen gemäß ihrer Ausgrabungszeit (1, 2, 5, 4, 3) die schrittweise Verarmung des mystisch-symbolischen Cyklus und das allmähliche Vorherrschen biblisch-geschichtlicher Szenen, die, wenn sie auch noch die Bedeutung mystischer Typen beibehalten, doch bereits eine Trennung von ideeller und realer Auffassung veranlassen (Bibelstellen zu dem Cyklus: Guter Hirt [Joh. X, 12; X, 27]; Fels, Moses, Petrus, Taufe [Joh. I, 42 und 1 Kor. X, 2–4]; Gichtbrüchiger [Joh. V, 4]; Fischzug, die Sieben; Brot und Fische [Joh. XXI]; Brot und Ichthys [Joh. VI, 48–51]; Speisung [Joh. VI, 9, VI, 51]; Lazarus [Joh. XI, 23]. Dazu Beterin [Hebr. XII, 23] und Abraham [Hebr. XI, 17]). In den Malereien der spätern Kubikeln der Callistus-Katakomben findet man den mystischen Fisch, das Mahl des Brotes und Fisches nicht mehr (in den frühern Krypten der Lucina-Gruft ist der mystische Fisch noch einfacher aufgefaßt).

Die Zahl der Inschriften, welche de Rossi in dieser ersten Area sammelte, beläuft sich auf 160 (81 griechische), alle im ältesten Lakonismus, meist nur den Namen des Verstorbenen angebend, seltener den Todestag, nie den Stand, nie das Wort Bestattung (Depositio, Katathesis), während in der zweiten Area diese Bezeichnung die gewöhnliche ist; viele Namen von Christen, welche offenbar der Klientel des Marcus Aurelius, Commodus, Caracalla und Alexander Severus angehörten, in deren Zeit die fortschreitende Anlage der ersten Area fällt.

Nachher wurde das Niveau vertieft, einige neue Kammern angelegt, die trans-

versalen Galerien untereinander verbunden, eine Treppe von 34 Sprossen angelegt, um unter einer brüchigen Pozzolanschicht zu einem geeigneten Tuffboden zu gelangen, aber der (noch sichtbare) Versuch mißlang. Nicht lange darauf wurde die alte Grenze der westlichen Seite durch einige Gänge gegen Süden erweitert und dadurch Verbindung mit der seitlichen Sandgrube hergestellt. Labyrinthische Verschlüsse und eine in der Sandgrube aufgefundene enge Treppe auf die Decke eines Ganges bezeichnen nach de Rossi die Zeit des Verbots der Versammlungen, die letzte Epoche der Arbeiten in der ersten Area, deren letzte Ziegelstempel auf Septimius Severus weisen, eine Epoche, in welcher zwar der Besitz des Cömeteriums noch ein gesetzlicher war, religiöse Zusammenkünfte aber unterdrückt worden seien und die in den Katakomben versammelte »tenebrosa et lucifugax natio« (finsternisliebende und lichtscheue Sippe) dort keine sichere Stätte mehr gefunden habe. Der Valerianischen Verfolgungszeit gehört die von den Christen absichtlich vollführte Zerstörung der ältesten Treppen an; der Diokletianischen Verfolgung die Zuschüttung der ganzen ersten Area mit Grubensand, um sie vor Profanation zu schützen. — Nur die berühmten historischen Krypten und ihre Umgebung wurden wieder ausgegraben, in andern Gängen und Kammern blieb der Schutt bis heute liegen und diente neuen Galerien zum Fußboden.

Die zweite Area.

Im *zweiten Grundstück (Area)* der Callistus-Katakomben sind in kühnerer Weise große Krypten und Luftschachte angebracht, breitere Gänge und einander gegenüberliegende Kammern zur Raumerweiterung; weite Laden mit schönen Arkosolien schneiden in die Wände; eine Zentralgalerie beherrscht von NO. nach SO. die Area, Seitengänge zweigen sich r. und l. in ein unteres Stockwerk ab; größere Räume lassen sich als *Versammlungsstätten* erkennen. Vier Monumente sind hier mit Fresken geschmückt.

1) Eine **Bogennische** am Hauptweg (Area II, 5) mit Linien, Festons und Vögelornamenten einer schon spätern Zeit.

2) Fast in der Mitte zwei große Gemächer (Area II, 6), welche zusammen die **Zentralkrypte** bilden, in der offenbaren Absicht für Zusammenkünfte, daher mit weiten Licht- und Luftschachten. Die Rückwand des 1. Gemachs war mit Marmor bekleidet sowie die Bogennische der rechten Seite; die Loculi wurden erst später ausgetieft. Über dem Bogen der rechten und mittlern Wand sind in den Deckenlünetten Frühling und Sommer in halb liegenden Gestalten mit Kelch und Früchten dargestellt; vereinzelte Vögel mit Zweigen, Pfauen, Fruchtkörbe und Delphine bilden die Ornamente der durch Linien geteilten Felder. — Im 2. Gemach nimmt in der linken untern Seite des Deckengewölbes die Auferweckung des Lazarus die Mitte der Ausschmückung ein. Die Wände tragen noch die Spuren der Marmorbekleidung; sie waren zuerst von kleinen Gräbern durchbrochen, denn die großen Bogennischen wurden erst später ausgetieft. Eine Bank zieht sich längs der Wände hin. Nur unter dem Boden hatte man schon in alter Zeit Gräber angebracht, und die Aufschrift des einen: »Paulus Exorcista, Depos. Martyrus«, ist noch vor der rechten Bank erhalten. Die Nische der Hinterwand wurde zur Aufnahme eines enormen *Sarkophags* erweitert, von dem jetzt noch der Deckel vorhanden ist, mit Maskenköpfen an den vordern Leisten, Pastoralszenen in den Ecken und Akroterium. Wahrscheinlich umschloß er die Gebeine des *Papstes Miltiades* (Melchiades, gest. 314). Die Deckenmalereien sind viel schwerer und weniger elegant als die in der ersten Area.

3) Eine **Bogennische** (Area II, 7), in deren Zentrum die Beterin und an den zwei Seiten Jonas unter der Kürbislaube und Daniel in der Löwengrube dargestellt sind; Vögel und Kelche als Ornamente.

4) Das **Cubiculum des Oceanus** (Area II, 8) hat einen von den frühern Malereien völlig verschiedenen dekorativen Stil: Die Mitte der Wölbung beherrscht in viereckiger Umrahmung der *Kopf des Oceanus* (der, mit Nereidencyklus zusammenhängend, christlich umgedeutet wurde).

Die großen unförmlichen Pfauen an der Decke von schlechter Wirkung, die breiten, rohen Einrahmungsbänder der Decke und Luftöffnung, die steifen Putten und Fruchtvasen an den Wänden, die Wahl der grellen Farben und die Gitterstriche an den Sockeln deuten trotz der antiken Darstellung auf die zweite Hälfte des 3. Jahrh. Über dem Kopf des Oceanus sieht man im Schachte des Lucernar den Abdruck eines gemalten Brustbilds eines Mannes, der eine Rolle hält; noch sind die Nägellöcher sichtbar, welche das Bild (wohl des Besitzers der Grabkammer) hier festhielten. — An der Thür eines weiter nördlichen Gemachs die Namen der Katakombenbesucher des 15. Jahrh.

Es herrscht also in den Gemächern der zweiten Area eine von der ersten völlig verschiedene Darstellungsweise. Die Auffassung des Lazarus (vermummt), das Zeichen auf dem Palliumsaum des Heilands, das Porträt etc. deuten bestimmt in die Spätzeit des 3. Jahrh. Die Vorliebe für die Typen der antiken Kunst macht es wahrscheinlich, daß die Maler hier mehr ihren eignen Studien als einer geistlichen Leitung an-

heimgegeben waren. Die sichern Inschriften (eine Menge nicht zugehöriger brachten die Luftschachte hinzu) haben regelmäßig das Wort »Depositio, Katathesis«, sind zum geringern Teil griechisch, haben verschiedenartigere Geschlechtsnamen, aber noch schöne Buchstaben. Diese Merkmale sowie die Verbindung des oberirdischen Oratoriums mit den drei Nischen durch eine große Treppe mit dieser Area (die wahrscheinliche Verwendung der Kapelle zu Agapen) und die große Zentralkrypte für die heiligen Zusammenkünfte, endlich die sorglose Sicherheit, welche die ganze Anlage voraussetzt, weisen die Ausgrabung der zweiten Area und den Bau des Oratoriums der Zeit des Papstes *Fabianus* (236–250) zu, der in langer Ruhe die Kirche leitete. Von ihm sagt das Papstbuch, »er teilte die Pfarrbezirke ein und ließ viele Bauten für die Cömeterien errichten«. Die aufgefundenen Namen aus der Familienverwandtschaft der Cäcilier (Faustinus Atticus, Caelius Cornelius, Antistius Maximus) und einige Sarkophagfragmente von Cäciliern lassen vermuten, daß auch auf die zweite Area die Rechte und Benefizien dieser vornehmen Familie sich ausdehnten.

Die dritte Area.

In der *dritten Gruppe* der *Callistus-Katakomben* ist hervorzuheben:

1) Die **Krypte des Papstes Eusebius** (Area III, 9), der in Sizilien in der Verbannung starb, dessen Leib nach Rom gebracht und ca. 311 hier beigesetzt wurde. Die dritte Area, deren Hauptkrypta diese Papst-Kapelle ist, bestand also schon vor der Diokletianischen Verfolgung und wurde nach deren Aufhören für ehrenvoll genug gehalten, die Reliquien dieses Papstes aufzunehmen. Das Hauptgemach ist 3 m breit und 4,20 m lang, es war in alter Zeit mit besonderm Aufwand von Malereien, Mosaiken und Marmor geschmückt. Im 8. Jahrh. wurden die Reliquien der Gruft enthoben, um sie vor Profanation zu schützen, im Mittelalter und selbst noch in neuerer Zeit beraubte man die Wände ihres Schmucks und stahl den Marmor, jetzt sieht man nur noch die Spuren der ehemaligen Dekoration in Affricano, Serpentin, Porphyr und Rosso antico. *De Rossi* fand die Bruchstücke der schon im 6. Jahrh. restaurierten *Damasianischen Inschrift,* welche von dem nur hierdurch bekannt gewordenen Exil des Papstes und einem Schisma in der römischen Kirche berichtet:

»Heraclius widerriet den Gefallnen, die Sünde zu büßen,
Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Verbrechen,
Spaltung reißt in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke;
Alsbald jagte die Wut des Tyrannen (Maxentius) beide ins Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret;
Wissend, daß Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siziliens Strande verließ er die Welt und sein Leben«.

»Dem Euseb', Bischof und Märtyrer setzte der Bischof Damasus diese Tafel.« — Auf den Bruchstücken der ursprünglichen Tafel liest man noch: »Philocalus schrieb dies, der Bewunderer und Verehrer seines Pflegevaters (sui Papae) Damasus«. Die Inschriften sind auf eine besondere Drehtafel gebracht; vorn die Originalfragmente.

Das 2. Gemach daneben ist geräumiger, $3^1/_2$ m breit, $5^1/_2$ m lang; auf den Wänden stehen eine Menge Pilger-Inschriften; sie sind später als diejenigen von der Papstgruft, daher nur lateinisch.

2) Nicht weit von diesen Krypten, aber schon außerhalb der dritten Area sind interessante *Malereien* in der Lünette eines Nischenbogens und an den beiden Unterbogen. Der *symbolische Cyklus* jener Callistianischen Kammern kehrt wieder, aber geschichtlich dargestellt.

R. läßt Moses Wasser aus dem Felsen quellen, und ein Hebräer löscht seinen Durst; Moses zieht die Schuhe aus, um den Berg zu besteigen; Gottes Hand ragt aus den Wolken. — Im Mittelbild steht der Hirt inmitten der Herde und trägt das verirrte Schaf auf den Schultern, zwei Apostel gehen in verschiedener Richtung aus, erheben die Hände zur geistlichen Quelle und rufen den Schafen. Eins folgt und das andre flieht, eins horcht und erhebt Auge und Kopf, das andre neigt sich unaufmerksam zur Nahrung der Erde (offenbar mit besonderer Beziehung der bekannten Parallele auf die *Novatianer,* welche sich für die Gemeinschaft der allein »Reinen« hielten und alle Kirchen verurteilten, die sich durch die Wiederaufnahme Gefallener befleckten). L. am Unterbogen (durch eine später ausgebrochene Nische teilweise zerstört): Die Vermehrung der Brote und Fische mit dem segnenden Christus in der Mitte und zwei Aposteln zur Seite; somit wieder die sym-

bolische Darstellung der Eucharistie als Fortsetzung der Symbolik der Taufe; aber die Darstellung ist eine historisierende.

3) Schlägt man beim Ausgang aus der Eusebius-Krypte den Weg l. ein, so gelangt man in wenigen Schritten zu einer Doppelkammer (Area III, 11), auf deren Thürwand eine Inschrift (wahrscheinlich von Fossorenhand) lautet: »Tertio idus Fefrua Parteni martiri, Caloceri martiri«. Diese Krypte der Märtyrer *Calocerus* und *Parthenius* ist sehr eng und roh, ohne Arcosolien, ohne Auszeichnung irgend eines Grabes, und war schon von alters her baufällig, also wohl nur ein Notbehelf für die Unterbringung der Reliquien jener Heiligen in der Diokletianischen Verfolgung.

4) In dem über den Krypten des Papstes Eusebius und der Märtyrer Calocerus und Parthenius liegenden Stockwerk, gerade da, wo im Luftschacht über dem Eusebius-Grab ein Fenster sich öffnet, ist in der Wand eines Ganges am Unterbogen einer Bogennische (Area III, 12) eine *historische Szene* gemalt, deren Vorkommen in den Katakomben sonst so selten ist. Sie bezieht sich wahrscheinlich auf die Märtyrer **Calocerus und Parthenius,** nach *Schultze: Paulus, Barnabas* und der Zauberer *Elymas* vor dem Prokonsul (Apostelgesch. 13, 6).

Von Calocerus und Parthenius wird erzählt, daß sie als Vormünder Anatolias, der Tochter des Konsuls Ämilianus (249), der als Christ gestorben, nach testamentarischer Verfügung die Reichtümer derselben für die Christen verwandten. Unter Decius deshalb angeklagt, fielen beide als Opfer der Verfolgung, und Anatolia begrub ihre Leiber im Callistus-Cömeterium. — Hier ist nun der *Auftritt vor dem Tribunal* dargestellt: der Richter, mit Tunika und Pallium bekleidet, auf dem Haupte den Lorbeerkranz, wohl der Kaiser selbst, bedroht vom Suggestum herab einen ihm antwortenden Jüngling in purpurverbrämter Tunika, dessen Antlitz in für jene Zeit ungewohnter Empfindungsfülle den unerschütterlichen Glauben und Freimut ausdrückt, und der mit edler Gebärde die Arme erhebt; zur Seite des Jünglings steht sein Genosse; ein bekränzter Opferdiener verläßt, in Mißstimmung das Kinn haltend, das Tribunal. Dieses merkwürdige Gemälde läßt zum erstenmal eine Ahnung der künftigen christlichen Kunst durchblitzen. Von der Szene der rechten Seite des Unterbogens blieb nur eine halbe (bekränzte) Figur stehen (vielleicht das Urteil als Gegenstück zum Verhör). Der Stil dieser Fresken deutet auf die zweite Hälfte des 3. Jahrh.

5) Die andern südwestl. gelegenen Räume sind wieder Beispiele von größern *Versammlungsräumen* (Area III, 13); anfänglich enthielten sie kein Grab; unter dem Boden des ersten fand man drei Sarkophage mit noch wohl erhaltenen Kadavern, zwei noch sichtbare mumienartig eingehüllte, der dritte (fast zerstört) im Leintuch.

6) Im Beginn des Ganges daneben sind **zwei bemalte Bogennischen** (Area III, 14); auf der ersten, in der Höhe des Unterbogens: Die Beterin; r. Die Auferweckung des Lazarus, l. Die drei Jünglinge im Feuerofen; auf der zweiten: Die Beterin, Vögel und Hirsche; in der Lünette: Vase mit Palmzweig, Der gute Hirt.

7) Im 1. Stockwerk zeichnet sich ein **langer Gang** (Area III, 15) durch die so seltene Erhaltung der ursprünglichen ***Inschriften an den Loculi*** aus; das Monogramm findet sich noch nicht; die Namen sind noch zu zwei (gentilicium und cognomen, z. B. Aelius Saturninus; Cassia Feretria; Massilia Octavia; Valerius Aquila; Julia Claudiana); als Beiwörter höchstens: »benemerenti« (dem verdienstlichen), »dulcissimo«, »glykytato« (süßesten), »semnotato« (frömmsten); unter den Zurufen vorherrschend: »in pace«, »en eirene« (im Frieden); als Symbole: Fisch, Anker, Kreuz, Guter Hirt, Gefäß, Vogel, Palme; häufig die Angabe des Todestags. Sie gehören wohl sämtlich dem 3. Jahrh. an.

Diese dritte Area scheint nicht von den Cäciliern an die Kirche gelangt zu sein; man findet diese Familie hier nirgends erwähnt; eher wohl war das Grundstück ein Geschenk jener *Anatolia,* Tochter des Konsuls Ämilianus, denn es fanden sich mehrere Inschriftfragmente von Ämilianern vor, und Fulvius Petronius Ämilianus besaß, wie Aquädukt-Inschriften bezeugen, Grundstücke in dieser Gegend. Die Ausgrabung der dritten Area hat wahrscheinlich kurz nach der zweiten begonnen und erhielt nach 250 ihre weitere Ausdehnung.

Dem Grundplan dieser drei Gruppen der Callistus-Katakomben gesellen sich noch verschiedene Komplexe von **Verbindungsgängen** hinzu; die Gänge und Kammern, welche im W. sich der ersten Gruppe nähern, sind letzte Ausläufer der 3. Area und gehören teils dem ersten, teils dem zweiten Stockwerk an; auf der nördlichen Seite ziehen einige Verzweigungen des ersten Stocks der 3. Gruppe über die Gänge der ersten hin. — Die 2. *Area* steht im O. mit einer sehr ärmlichen Region (von de Rossi **»Das Labyrinth«** genannt) in Verbin-

dung, die auf 800 m ausgegrabener Gänge nur ein einziges Cubiculum hat, und zwar das engste und ärmlichste der ganzen Katakombe. Das Labyrinth sendet viele Gänge über die 2. Area hin und bildet über dieser einen der Erdoberfläche sehr nahe liegenden, auch über die Gruppen hin sich ausdehnenden Stock.

Durch eine besondere Gruppe von Gängen gelangt man südöstl. zur

Lucina-Krypte,

ursprünglich ein geometrisch bestimmtes zweigeschossiges Cömeterium für sich, das auf einer besondern Treppe von der Mitte der Area aus zugänglich war. Das Denkmal, welches sich an der *Via Appia* in der Mitte der ihr zugewandten Seite dieses Grundstücks erhebt, ist das alte Grabmal, dem dieser Totenacker als Area zugehörte.

Bruchstücke von Inschriften dieser Gruft, zusammengehalten mit denen des Callistus-Cömeteriums, zeigen, daß auch hier dieselben Cäcilier Eigner waren, welche die Grundstücke jener ersten und zweiten Area besaßen. Eine andre Reihe von Inschriften ergab auch nähere Beziehungen der *Cornelier* mit den Cäciliern und Andeutungen über das wahrscheinliche nähere Familienverhältnis des Papstes *Cornelius* zur Matrone *Lucina,* welche den Märtyer-Papst entfernt von seinen Kollegen in der Hauptgruft dieses Cömeteriums beisetzen ließ. Der Papst gehörte entweder selbst der vornehmen Familie an, oder erhielt den vornehmen Namen durch die Gunst eines christlichen Corneliers, der durch Blutsbande mit den Ämiliern und Cäciliern verbunden war. *Lucina* selbst, die auf dem Boden der Cäcilier ihre Gruft hatte, stammte wohl von den Cornelii, Aemilii und Caecilii ab, und scheint für das Begräbnis des Papstes ein Familienrecht in Anspruch genommen zu haben. Die römische Überlieferung erzählt von fünf Lucinen, alle reich und vornehm, die sich vom apostolischen Zeitalter bis zum 4. Jahrh. folgten und Besitzerinnen einiger Grundstücke waren, wo christliche Cömeterien angelegt wurden.

De Rossi hält es für wahrscheinlich, daß der Name Lucina ein bloß angenommener Name christlichen Gebrauchs war, und somit Frauen aus ganz verschiedenen Geschlechtern zukam; auf Sarkophagen angedeutete Familienbeziehungen brachten ihn zur Vermutung, die Lucina des apostolischen Zeitalters möchte die vornehme *Pomponia Graecina* (insignis femina), die Gattin des Britannienbesiegers *Plautius* sein, von welcher Tacitus (Ann. XIII, 32) berichtet, sie habe seit dem Tod Julias (des Drusus' Tochter, einer Urenkelin des Pomponius Caecilius Atticus), welche Messalinas Ränke umbrachten, 40 Jahre in nonnenhafter Lebensweise (»non cultu nisi lugubri, non animo nisi maesto«) zugebracht. Sie wurde bekanntlich auf ausländischen (jüdischen?) Aberglauben angeklagt.

Eine genauere Erforschung der Lucina-Krypte läßt vier Epochen unterscheiden:

1) Die Gänge und Kammern des ersten Niveaus gehören zum Teil noch dem *1. Jahrh.* an; so *zwei Kubikeln* (Area IV, 17 und 18) mit den ***ältesten Malereien*** sowie die zuführenden und umliegenden Gänge mit ihren schönen, häufig griechischen Inschriften. Beide Kammern bilden eigentlich ein *Doppel-Cubiculum,* haben flache Decken und einfache Loculi in den Wänden, die Fresken zeigen noch deutlich den *klassischen Stil der antiken Kunst.* An der Decke der 1. Kammer bilden die Einrahmungslinien der Ausschmückung ein Mittelkreuz innerhalb 2 großer Kreuze, deren 8 Arme ein Kreis durchschneidet.

In der Scheibe des kleinen Kreuzes sieht man die Gruppe des *guten Hirten* mit dem Schaf auf den Schultern und den zwei Schafen zu Füßen (sehr beschädigt); der Hirt in Gebärde und Haltung noch der Hermes-Statue nahestehend, aber entgegen der antiken Auffassung den beherrschenden Mittelpunkt bildend. In den vier Ecken auf Kelchsockeln zwei *Beterinnen* mit eng anliegendem Pallium, parallelfaltiger Tunika, kurzem, vom Kopf zu den Schultern niederwallenden Schleier; zwei lammbeladene Hirten mit der Gebärde der Verehrung, die rechte Schulter frei von der Tunika (exomis). Die Beterin in dieser Stellung neben und um den Hirten soll hier die Personifikation der frommen Gemeinde darstellen. Nach *Schultze* sind es nur karyatidenartige Ornamente. Je zwischen Hirt und Beterin ist ein Genius und einwärts um die Mittelscheibe vier größere Frauenköpfe als Jahreszeiten eingeschoben.

Von besonderm Interesse sind die *Malereien* an den Seitenwänden zwischen den Loculi. Im mittlern Streif, der Thür gegenüber, sind (hinter Gitter) zwei auf der Oberfläche des Wassers

schwimmende Fische dargestellt, die auf dem Rücken je einen Korb tragen, auf dessen Rand *5 Brote* aufgelegt sind, und in dessen Innern ein Gefäß mit *Wein* steht, wie die rote Farbe hinter dem Flechtwerk darstellt.

Der Fisch ist Christus, hier als der Ichthys in seiner einfachsten und unmittelbarsten Bedeutung (als der lebendige, auf dem Wasser schwimmende, noch nicht als der zum Mahl bereitete), Brot und Wein sind die noch getrennten Elemente des Abendmahls.

Gegenüber r. ist auf einem Cippus ein *Milchgefäß* dargestellt, inmitten eines Schafs und eines Widders (das Leben auf Erden, in welchem der Gläubige als Stärkung und Zehrung die Milch der Eucharistie erhält); l. (halb zerstört) in einem Baumgarten zwei Vögel (das Leben im Paradies, in welchem die Seele des Gläubigen losgelöst vom Leib in himmlischem Frieden weilt). So zeigt sich also in den Fresken dieses Cubiculum die christliche Kunst noch in ihrem naiven Ausgangspunkt; in Bildern, welche vielleicht kaum 30 Jahre nach Paulus' Tod gemalt wurden, wird das Dekorative als das noch Zufällige in größter Unbefangenheit und doch in keuscher Wahl der antiken Kunst entlehnt, die spezifisch christliche Anschauung dagegen in einfachster Hieroglyphenschrift mit Benutzung der reellen Elemente dargestellt.

Im 2. Cubiculum (Area IV, 19) trägt die Decke ähnliche Malereien wie in der gegenüberliegenden Kammer; sie sind aber halb erloschen; über der Thür: Der Täufer, der vom Ufer dem Heiland den Arm reicht, l. über dem Heiland die Taube (eine äußerst seltene Darstellung in so früher Zeit). Eine weite, offene Treppe, in gleicher Richtung mit der Stirnseite des Monuments, führte zu diesem Doppelgemach herab; schon diese Anlage zeugt für dessen hohes Altertum; im Zeitalter des Trajan, Hadrian und Antoninus Pius müssen in den frühsten Grüften der Lucina-Krypte schon Gläubige begraben worden sein.

2) Eine lange Zwischenzeit scheidet diese Räume von dem Cubiculum, das im zweiten Niveau angelegt worden ist; es hat ein flaches Kreuzgewölbe; an den Wänden Pfauen unter rohen Fruchtschnüren und fliegende Vögel; inmitten der Decke der gute Hirt mit dem Milch- (Eucharistie?) Gefäß, von Schafen umringt, Schultern und Arme zwar frei, aber die Tunika mit Pupur verbrämt, Gestus und Kleidfalten deuten auf spätere Zeit (ca. Beginn des 3. Jahrh.).

3) Die eigentliche Zentralkammer: Das **Grab des heil. Cornelius** (Area IV, 17), nach welchem später diese ganze Area benannt wurde (ein Totenbestatter nennt sich »fossor ad S. Cornelium«). Auch in dieser Grabkammer, die der Erweiterungsperiode dieser Grüfte (Cornelius 253), dem *zweiten tiefen Niveau* angehört, trifft man *Malereien,* aber sie gehören wahrscheinlich erst dem Beginn des 9. Jahrh. an. R. und l. vom Hauptgrab je zwei Bischöfe, r. St. Cornelius und St. Cyprian (durch Vertikalinschrift bezeichnet), l. Sixtus II. (Xystus) und wahrscheinlich Optatus.

Alle vier in priesterlicher Gewandung und mit der Schrift, die weiten Ärmel der Dalmatica von der über den Arm geschlagenen Casula abgehoben, das Pallium mit einem einzigen Kreuz am äußersten Saum; Sixtus hat den Beinamen Papa Romanus, bei Cornelius ist dieser Titel weggelassen. Die Bilder scheinen der Restauration Leos III. (795—817) anzugehören (sind nur fast zu gut für diese Zeit); auf der Einfassung des Cyprian-Bildes steht Psalm LVIII, 17, wohl auf die Hilfe Karls d. Gr. anspielend.

Das Grab des heiligen Cornelius befindet sich an der *Seitenwand,* eine umfangreiche Lade, die wohl einen Sarkophag verwahrte. Am Pilaster r. steht vor den Bildern des Cornelius und Cyprian in Gestalt eines Säulenstumpfs ein *Ständer für das heilige Öl,* das man auf die durchlöcherte Sepulkrallade goß, um es als Reliquie wieder aufzufangen.

So brachte im Auftrag Gregors d. Gr. der Abt Johannes der Königin Theodelinde Oleum S. Cornelii als köstliche Reliquie nach Monza.

Die viereckige *Nische* über der marmornen Grabplatte, früher offen für das Dankopfer an den Natalitien (4. Sept.) des St. Cornelius und St. Cyprianus, wurde später zur bessern Erhaltung des Baues zugeschlossen und das Altarsakrament auf jenem Träger des Narden-Öls celebriert. Die vielen *Inschriften* einer Reihe von Presbytern (wohl von Priestern, welche hier Messe lasen; auch Namen von jenen in der Cäcilien-Kapelle) auf dem Bilde des Cornelius sind Zeugnisse,

daß noch im 9. Jahrh. an diesem Grab Gottesdienst stattfand. Die Cornelius-Krypte zeigt deutliche Spuren, daß sie zuvor schon in einem höhern Niveau als Grabkammer diente, und ein vorher angelegtes Grab war der Grund, warum man den Monumenten des Cornelius nicht die Ehrenstelle an der Hinterwand einräumen konnte. In der Friedenszeit erhielt diese Gruft einen doppelten Luftschacht und über der Sepulkrallade eine schöne Damasianische Marmor-Inschrift (nach de Rossi ergänzt):

»Sieh nach Erbauung der Treppen und Öffnung des Dunkels
Schaust du Cornelius Denkstein, schauest das heilige Grabmal.
Damasus krank, doch mutvoll, hat nun vollendet die Arbeit,
Auf daß besserer Zugang sei und den Völkern bereitet
Hilfe des Heiligen, auch wenn Gebete aus lauterem Herzen
Dir nun entströmen, aufs neue sich Damasus wieder erhole,
Den nicht Liebe zum Licht hielt, sondern die Sorge der Arbeit.«

Darunter die einfache Grabinschrift: »Cornelius, Märtyrer und Bischof«. — Zu unterst: »Siricius vollendete die Arbeit und schloß die Lade mit Marmor, weil sie die heiligen Gebeine des Cornelius einschließt«.

Außer den Inschriftfragmenten des Hauptgrabes haben sich noch drei Inschriften von Loculi erhalten: Tranquillianus, Tranquilliana, Olympias, in schönen Buchstaben, weil älter als das Cornelius-Grab. Auf der Thür unter dem Bogen l. vom Grab steht cursiv: »Cerealis et Sallustia cum XXI« (die Märtyrerakten des St. Cornelius erwähnen, daß S. Lucina den St. Cornelius zugleich mit diesen Märtyrern begraben habe).

4) Auf die Verbindungsgruppe der 2. Area der Callistus-Katakombe mit der Lucina-Krypte folgen noch zwei große geometrisch bestimmte Abteilungen, wahrscheinlich **das Arenarium Hippolyti**; in völlig regelmäßiger Verbindung mit der 3. Area schließen sich vier Glieder an, welche dem **Cömeterium** der **S. Soteris** angehören, mit welchem beim spätern Zusammentreffen der beiden Cömeterien der 2. Stock der 3. Area verbunden wurde. — Die spätern Regionen werden immer ärmer an Malereien, in der ersten Area sind die ältesten Kammern sämtlich bemalt, die später hinzugefügten nicht mehr; in der 2. Area sind von 18 Kammern verschiedener Zeiten nur drei mit Fresken geschmückt und zwei Bogennischen längs der Gänge; in der 3. Area hat von 23 Kubikeln nur einer Spuren von Malereien und von den Bogennischen längs der Gänge nur 3 derselben. In den 2 folgenden Gruppen ist von 38 Kubikeln nur eins bemalt und 2 einzige Arkosolien. In den 4 großen Soterianischen Abteilungen haben von 92 Kubikeln nur 2 und zwar allein auf der Hinterwand Malereien, und von der ungeheuern Menge von Bogennischen nur 6.

Von den übrigen Katakomben werden meist nur noch die Katakomben von Agnese besucht. Doch bieten auch einige andre durch Malereien und Einrichtungen großes Interesse.

Die **Katakomben bei S. Agnese** *(Coemeterium Ostrianum)*. Eingang 2 Min. jenseit S. Agnese fuori le mura in der folgenden Vigna l. an der Straße (der Sakristan von S. Agnese [1–2 l.] begleitet). Die Kanoniker des Laterans, unter deren Aufsicht S. Agnese steht, haben in dieser Katakombe, welche zu den besuchtesten nächst den S. Callisto-Katakomben gehört, nachgraben lassen. Die alten Eingänge und die im 16. Jahrh. von Bosio besuchten Galerien wurden wieder aufgefunden. Ein besonderes Interesse bietet die *bauliche* Einrichtung der *Hauptkapelle*, welche zu gottesdienstlichen Zwecken eingerichtet war. Von Malereien sieht man: Die drei Jünglinge im Feuerofen; Daniel; den guten Hirten (mehrfach); Orpheus (Deckenbild); die Vermehrung der Brote; Moses vor dem Felsen; Adam und Eva, Ornamente mit Fruchtkörben, Phönix und andre Vögel, Beter und Beterinnen, Jonas, Maria mit dem Stern; Frauen mit Nimbus und einige größere Zusammenstellungen. — Gegen die Mitte hin kommt man in die quer in einer Reihe gelegenen fünf **Gemächer für eine größere Versammlung*. Der Mittelgang bildet die zwei Abschnitte, welche beiderseits zur Kultusstätte führten; von der Mitte dieses Ganges tritt man l. in eine Reihe von *drei Räumen*, zu denen ein mit Pilastern und Travertinarchitraven geschmückter Eingang (eine Art Triumphbogen) führt. Die zwei sich folgenden Räume sind durch einen mit Nischen geschmückten Durchgang getrennt, dann folgt im *dritten Raum*, an dessen Eingang auch Säulen stehen, eine *Einrichtung für die religiöse Feier*. Man vermutet, hier habe ein hölzerner tragbarer Altar für die Spendung der Eucharistie gestanden. In der Mitte der Rückwand ist ein großer aus dem Tuff ausgehauener *Stuhl*; seitlich ziehen sich *Tuffbänke* hin. Man deutet den Stuhl als Bischofstuhl und die Bänke als Sitze für die Geistlichen. In der Dicke dieser Steinsitze sind Loculi für Kinderleichen angebracht. Die Konsolen an

der Eingangswand trugen vielleicht Gemälde. R. vom Mittelgang folgen in gleicher Querflucht noch zwei viereckige Räume mit ehemals marmorbekleidetem Boden, zu denen zwei besondere Treppen und Korridore führen. Auch hier bildet ein Durchgang mit Nischen die Scheidung. Marchi deutete die 5 quadratischen, 2 m breiten Räume, welche mit Einschluß der mit Säulen geschmückten Durchgänge eine Länge von 13 m haben, als »*Katakombenkirche*«; die einleitenden zwei Räume wären danach für die Männer bestimmt, die zwei Räume mit besonderm Zugang für die Frauen, der Raum mit dem Stuhl und den Bänken, das Presbyterium, für den Bischof und die Geistlichen. — Freilich war das noch eine sehr kleine Kirche, für wenige Personen zur Teilnahme am Gottesdienst zugänglich und wohl eher für eine größere Totenfeier geeignet. Das Presbyterium ist nur 2 m hoch, die übrigen Räume fast 4 m. — Diesseit dieses Komplexes sind noch an den beiden Seiten des Ganges zwei gegen die Kirche geöffnete Kammern, die als *Vestibüle* dienen mochten. Die Decken der Haupträume sind kreuzgewölbt; der eigentliche Kultusraum ist nicht freskiert, die Freskomalereien in den (der Konstruktion nach) gleichzeitigen benachbarten Kubikeln weisen die sämtlichen Räume dem Ende des 2. Jahrh. zu. — Die Verbindung der Katakomben mit einer Pozzolangrube, die keine Loculi enthält, zeigt, wie solche Gruben höchstens zu Eingängen in Zeiten der Verfolgung dienen mochten.

Auch unter der *Kirche von S. Agnese* liegt ein Cömeterium, wo in den letzten Jahren Ausgrabungen stattfanden. Es umfaßt 4 Gruppen, vom 2.–5. Jahrh.; die älteste mit 4 Galerien enthält nur 6 Cubicula, darunter ein Trümmerstück jüdischer Grabarchitektur. Die Inschriften (Namen aus den Paulinischen Briefen) deuten auf einen Kreis, der (nach Schultze) mit den Marcioniten und andern Häretikern die Vorliebe für den Apostel Paulus teilte. In der 4. Area bezeugen die einverleibten (zum Teil der Prätorianerkohorte zugehörenden) Kolumbarien, daß deren Besitzer zum Christentum übergetreten waren. Östlich wurde ein weitverzweigtes Arenarium heidnischen Ursprungs zur Gruftgalerie umgeschaffen, die Malereien sind sehr sparsam und bieten kein besonderes Interesse. Ein Cubiculum der 2. Area schließt mit einer basilikaartigen Apsis.

Die Katakomben von S. Nereus und S. Achilleus (oder der **Domitilla**), an der *Via Ardeatina*, in der Nähe der Callistus-Katakomben. Das schön geschmückte, in Ziegelkonstruktion aufgebaute (1865 freigelegte) *Vestibül*, das Ziegelstempel vom Jahr 123 u. 137 n. Chr. darbot, enthält die ältesten Beispiele christlicher Grabanlagen und kennzeichnet sich auch durch die breiten Treppen, die Ausschmückung und die noch nicht spezifisch christlichen Wandgemälde als eins der ältesten Cömeterien. Es war wie die Lucina-Krypte und der Anfang der Callistus-Grüfte ursprünglich ein Familiengrab. Die Katakombe gehört zu den größten und hat fünf Stockwerke übereinander. Das größte Interesse bietet hier die 1874 in der Nähe des alten Eingangs aufgefundene ***Basilica Petronillae,*** ein Mittelglied zwischen Kapelle und Kirche, im 2. Geschoß der Katakombe errichtet und mit dem Dach sowie dem obern Teil des Mauerwerks wahrscheinlich einst ins Freie heraustretend. Die Form ist, die Vorhalle mitgerechnet, ein gleichseitiges Viereck. Sie war dreischiffig und durchbrach unregelmäßig eine weit ältere Anlage (vielleicht des Landguts der dem Flavischen Haus angehörenden Domitilla). Die Säulen des Mittelschiffs zeigen noch ihre Basen, und fünf kannelierte Marmorsäulen liegen noch zerbrochen in der Kirche; die Kapitäle deuten auf die nachklassische Zeit. Die Nische in der Apsis gehörte wohl dem Bischofsitz an. Eine l. vor der Apsis eingelassene Inschrift gibt das Konsulatsjahr 395 n. Chr. an, d. h. die Zeit der Vollendung des Baues. Vier Marmorsarkophage sind hier gefunden worden. An der linken Schmalseite der Basilika führt eine 3 m breite Treppe zu derselben. Dahinter im ersten Gang l. ist in einem Arkosolium ein **Fresko* mit dem Namen der *S. Petronella,* eine Beterin mit weiter Dalmatica und langwallendem Schleier, daneben eine unverschleierte Märtyrerin in doppelter Tunika und Pallium, daneben eine Kiste mit Schriftrollen. Die Inschriften erklären das Bild als Geleitung der Seele der Veneranda durch S. Petronilla ins Paradies. Das hohe Alter dieser Katakomben bezeugte auch die frühere Ausgrabung von 1865, da man sich nach Abtragung eines Hügels vor dem Eingang eines Gebäudes von »einfachstem klassischen Stil befand, dessen Fronte in der Weise des 1. Jahrh. mit trefflichem Mauerwerk« bekleidet war; in dem weiten Raum fanden sich 5 Nischen zur Aufnahme von Sarkophagen, der schöne Stucco, die klassischen Dekorationen bezeugten, daß das Grabmal einer vornehmen christlichen Familie der ältesten christlichen Zeit angehöre. Das darauf folgende Gewölbe ist mit zierlicher Dekoration (Weinranken, Vögel, Genien) bemalt (leider teilweise zerstört). Auf diese Räume, *Inschriften* und die Auffindung der Basilika gestützt, vermutet de Rossi, daß Petronella dem Flavischen Haus angehört und im 1. Jahrh. gelebt habe, vielleicht die Tochter eines Flaviers und einer Cornelia war. — Unter den übrigen alten Fresken der Katakombe sind hervorzuheben: In der ***Camera dei Pesci*** der Hirt, der das Lamm trägt, mit einem Ornament aus Reben mit Eroten. — In der ***Camera delle Pecorelle*** sehr alte Darstellung des Hirten, Moses und Jonas, in »unverkennbarer Großheit«. — In der ***Camera del Presepe*** Maria in Profil-Ansicht auf dem Thron sitzend und die Geschenke der Ma-

gier (in phrygischem Kostüm) entgegennehmend (kein Heiligenschein). — In der ***Capp. der vier Evangelisten*** an der Decke: Orpheus mit der Leier (als Prophet des Christentums und mit bezug auf die Mysterien der Auferstehung) allerlei Tiere anlockend; oberhalb der Nische, l.: David, r. Moses, den Quell aus dem Felsen schlagend, in der Mitte: Madonna mit den Magiern. Auf der Nebenwand: r. Daniel in der Löwengrube, darüber: r. Moses, die Sandalen bindend, gegenüber: Elias Himmelfahrt; höher oben: Die Beterin, dann Noah, aus der Arche schauend; Lazarus' Auferweckung. Auf der vierten Wand und im Medaillon des Gewölbebogens verblaßte Figuren. Von dem (beschädigten) auf römischem Stuhl sitzenden jugendlichen Christus (mit dem frühsten Nimbus), den die vier Evangelisten umgeben, deren einer l. auf den Stern deutet, ist eine gute Kopie im Lateran. — In der ***Capp. der zwölf Apostel:*** Christus inmitten der mit dem Kahn beschäftigten (nur fragmentierten) Apostel; in dem schlechten Verständnis der Proportionen die spätere Zeit verratend.

Katakomben des Praetextatus, den Callistus-Katakomben gegenüber, auf der linken Seite der Via Appia, gegen die Stadt hin sich ziehend. Zeit und Geschichte des Praetextatus sind unbekannt. Zu den ersten berühmten Märtyrergräbern dieser Gruft scheint das des Tribunen *Quirinus* und seiner Tochter *Balbina* zu gehören, deren Monumente im 4. und 8. Jahrh. sehr stark besucht wurden; er scheint unter Kaiser Hadrian gelebt zu haben. Etwa 30 Jahre nachher wurde **Januarius,** der älteste der sieben Söhne von S. Felicità, Märtyrer unter Mark Aurel, 162 n. Chr., hier begraben. Weitere Märtyrergräber sind das des *Valerian,* Gatten der S. Cäcilia, und dessen Verwandten Tiburtius sowie ihres Märtyrergenossen Maximus; dann das Grab *St. Urbans,* der sie getauft hatte, und vieler in jener Zeit Verfolgter; aus dem Jahr 258 die Gräber von *Felicissimus* und *Agapitus,* die mit Sixtus II. (siehe Papstgruft in den Callistus-Katakomben) gefallen waren. Ende des 3. und Anfang des 4. Jahrh. entwickelte sich in diesen Katakomben eine große Thätigkeit, wie die Inschriften und Denkmälerreste zeigen. Von Märtyrern kam noch S. Zeno hinzu. Im Zeitalter der Verherrlichung der Märtyrer war *St. Januarius,* nach welchem das Cömeterium oft benannt wurde, am meisten verehrt. Valerian, Tiburtius und Maximus sowie Zeno erhielten *oberirdische Kapellen;* die bedeutendsten *unterirdischen Kapellen* waren die *vier Kubikeln* mit den Gräbern von Urban, Felicissimus, Agapitus, Quirinus, Januarius. Ein oberirdisches *Oratorium* war dem gefallenen Sixtus und seinen Gefährten geweiht. Im Jahr 572 zog sich Papst Johann III. bei den politischen Wirren längere Zeit hierher zurück und konsekrierte hier einige Bischöfe Noch Gregor III. restaurierte 731 die Oberbauten, und Hadrian I. vollzog die letzte Restauration des Cömeterium im Jahr 772.

Im 8. und 9. Jahrh., als die Umgebung Roms durch die Einfälle der Langobarden und Sarazenen fast verödete, wurden die Reliquien der verehrtesten Märtyrer aus den alten verlassenen Krypten ausgehoben und in die Stadt gebracht, die Katakomben vergessen; die Mirabilien (im 12.–14. Jahrh. die Romführer) nannten sie ad S. Apollinarem. Im 16. Jahrh. stieg beim Erwachen der archäologischen Studien die Accademia Romana von Pomponius Laetus (S. 16) auch in diese Katakomben hinab; ihre Namen stehen in den Gängen, die von den Prati della Caffarella hinabführen. In den Vignen neben diesen Prati deuten die alten Reste der *Basilika* und eine Menge Bruchstücke von schönen Sarkophagen und Inschriften vornehmer Familiennamen auf die wichtigste Stelle der Katakomben. De Rossi und Marchi drangen 1847 in das Obergeschoß, fanden eine große Zahl Inschriften, die Mehrzahl aus dem 4. Jahrh., auch ein Nischengrab mit Malereien (Petrus, Paulus, Sixtus u. a.). Im Untergeschoß fanden sich Inschriften, die noch an den Loculi hafteten, fast alle griechisch mit guten alten Lettern, lakonischer Abfassung und primitiven Symbolen.

Hier fand de Rossi *zuerst* den historischen Faden der Katakomben und hier reifte der Plan zu seiner »Roma sotterranea«. Das *Alter der Grüfte* des zweiten Geschosses geht *über das 3. Jahrh. hinauf.* Der größte Gang führt zur *Gruft Urbans* in einem ****Cubiculum mit Fresken aus dem 2. Jahrh.,*** in noch ganz klassischem Stil (leider durch Zerstörungen unterbrochen): Die Blutflüssige, die Samaritanerin, die Geißelung Christi; die Sarkophage (jetzt im Lateranischen Museum) dieses Geschosses gehören der besten Zeit an; sie sind wohl die ältesten bis jetzt aufgefundenen.

1852 wurde eine zweite *Treppe* gefunden, der ersten parallel und begleitet von Grabmälern mit sehr alten Inschriften (eine spätere Restauration wurde zur Aufnahme von Sarkophagen aus dem 4. Jahrh. benutzt).

Ein geräumiger, sehr alter *Gang* folgt auf diese zweite Treppe (schon die beiden nahen und so bedeutenden Zugänge deuten hier auf die höhere historische Wichtigkeit der Stelle); 1857 wurde hier die ***Krypte des St. Januarius** mit der *Marmorinschrift des Damasus* aufgefunden; die Krypta ist nicht in den Tuff gehauen, sondern ganz unterirdisch angelegt, viereckig, mit drei rechteckigen Nischen für drei Sarkophage; die Wände waren mit weißen Marmorfliesen bekleidet; von den **Fresken* an den Lünetten, den Unterbogen der Nischen, der weiten Decke, ist noch ein großer Teil erhalten, auch noch Reste feiner glänzender Tünche. Der Stil dieser Malereien ist sehr alt und klassisch, das Cubiculum das eigentümlichste der Katakomben. Inschrift und Anrufung bezeugen, daß hier das Zentrum der sogen. Spelunca magna ist, d. h.

des großartigen Ganges mit den vier Seitenstationen für die bedeutendsten Märtyrergräber. Restaurationen des 4. Jahrh. haben die alten Loculi teilweise verdeckt; die Spelunca bildet eine Art Krypto-Portikus, die an vier Stellen sehr schöne monumentale Fassaden von Kammern oder Arkosolien zeigt, die ersten drei von Backstein, die vierte ganz mit Marmor bekleidet, in der Mitte mit einem Pavonazettogitter, zur Seite mit Phorphyrsäulen.

Vor dieser Krypta verbreitert sich der Gang zu einer halbkreisförmigen Apsis, deren Nischenwölbung zwei (vorgefundene) Alabastersäulen stützten. Folgt man der großen Krypto-Portikus, so sieht man sogleich r. einen Marmorkarnies und Mosaik an der Decke, doch ist die Gruftkammer noch nicht frei gemacht (1874), sie birgt wahrscheinlich die *Gräber von SS. Felicissimus und Agapitus.* Weiterhin (nach vier Seitenräumen r.) trifft man l. auf eine *alte Krypte, wahrscheinlich des Quirinus*, mit sehr dürftigen Bruchstücken einer *Damasusinschrift* und sehr alten Sarkophagstücken mit der Büste des Quirinus.

Die **Katakomben von S. Sebastiano** haben ihr Interesse seit der Entdeckung der Callistus-Katakomben verloren. Sie galten ehemals selbst als diese. Eine mittelalterliche Inschrift sprach von der Beisetzung von 174,000 Märtyrern und 46 Päpsten; die Katakombe ist jetzt wüst und leer, von Bedeutung sind nur die **zwei Kubikeln,* in denen laut Tradition die *Leiber des St. Petrus* und *Paulus* zeitweilig aufbewahrt waren. Man steigt auf einer Treppe von 27 Stufen hinab; Hälfte Wegs liegt l. eine Kapelle mit mittelalterlichen Bildern. (Maria, Brustbilder von 2 Heiligen, darunter: Christus am Kreuz mit den Marien und einem Engel mit der Hostie; an der anstoßenden linken Wand neben dem Fenster Petrus und Paulus, darüber Christus als Lehrer). Unten kommt man in ein großes Grabgemach mit Lichtöffnung, eine halbrunde Kapelle mit geradliniger Eingangswand bildend: an der Wand zieht sich eine niedrige Steinbank hin, darüber sieht man 13 verschieden große und tiefe Grabnischen. In der Mitte der Kapelle steht ein freier Altar, durch dessen Öffnungen man in die Apostelgruft hinabschaut, die ein Quadrat mit Tonnengewölbe bildet; Boden und Wände sind teilweise mit Marmorplatten bekleidet, das Doppelgrab liegt gegen 3 m unter der Bodenfläche. De Rossi bemerkt: »Die Krypta, in deren Mitte sich die Zelle (einst mit den Apostelleichen) befindet, hat eine eigentümliche Form, ist sehr geräumig, nicht in Tuff ausgehauen, sondern aus Stein gebaut, ringsum mit Arkosolien versehen, deren farbige Stuckdekoration *keine Ähnlichkeit* mit den gewöhnlichen Dekorationen der *christlichen* Grabkammern, wohl aber die größte Ähnlichkeit mit denen in Kolumbarien und heidnischen Grabzellen«; die Arkosolien sind so angelegt, daß unter ihre Wölbung Sarkophage zu stehen kamen. Die Apostelgruft scheint sonach ein heidnisches Grabmonument zu sein. — Ein Arkosolium einer 1879 entdeckten Galerie zeigt das Bild eines *Athleten* (als Besitzer des Grabmals).

Katakomben der S. Priscilla (3 km von Porta Salara); ihr erster Kern gehört auch noch dem Ende des 1. Jahrh. an. Dieser mittlere Teil weicht von dem Typus der übrigen Cömeterien ab. Zahlreiche Pfeiler von verschiedener Höhe, gerade und im Winkel gebrochene Mauerwände, welche den Tuffelsen und die Gräber in den Wänden bedecken und stützen, zeigen, welcher großen Arbeit es bedurfte, den ursprünglichen Anlagen ihre jetzige Gestalt zu geben. Man erkennt deutlich, daß die Katakombe ursprünglich in eine Sandgrube hineingebaut wurde. Der klassische Stil der Fresken, der Inhalt der Wandbilder, welche noch keine feste Symbolik zeigen, die köstlichen Stuckornamente (wie in den Titus-Thermen), die einfachen, mit Zinnober auf Ziegel gemalten Inschriften, die Konstruktion der nicht in den Tuff eingehauenen, sondern in Stein aufgebauten Hauptkrypta, die nur zur Aufnahme von Sarkophagen bestimmt war, weisen auf den Anfang des 2. Jahrh. hin; man wollte eine Sandgrube zur Katakombe benutzen, fand den Bruch aber untauglich dazu, und baute daher in Backstein und Travertin. Die Katakombe ist daher wohl eine der ältesten. In diesem Cömeterium sind mehrere interessante, sehr alte Darstellungen der Mutter Jesu. Eine noch im antiken Stil gemalte Madonna mit einem Propheten (Jesaias) und über ihr der Stern der Weisen weist de Rossi dem Beginn des 2. Jahrh. zu.

Die **Katakombe ad duas Lauros** bei Torre Pignattarra enthält eine merkwürdige Anbetung der Weisen. — Im **Coemeterium Valentini** vor Porta del Popolo bei Ponte Molle ist eine der ältesten Darstellungen der Kreuzigung (wahrscheinlich aus dem 7. Jahrh.) aufgefunden worden. — Vor Porta S. Lorenzo beim 9. Meilenstein der Via Tiburtina wurde die Doppelbasilika **Sta Sinforosa** (etwa aus dem 3. Jahrh.) aufgefunden. — Das **Coemeterium Nicomedis** in der Villa Patrizi, dicht vor Porta Pia, hing ursprünglich mit einer Sandgrube zusammen. — Das **Coemeterium Generosae** vor Porta Portese S. 1046.

In den **Katakomben S. Alexanders**, an der *Via Nomentana*, 7 Migl. von Rom, zu Mentana gehörig, ist ein Oratorium aus dem 5. Jahrh. mit abgeschlossenem Presbyterium und Ambonen (späterer Zeit) und dem Sarkophag unter dem Altar; die Gräber noch ziemlich unversehrt; das Ganze den Hilfsmitteln des Landstädtchens angemessen.

8. Emporium, Monte Testaccio, Cestius-Pyramide, S. Paolo fuori le mura.

Tramway von *Piazza Montanara* an der *Marmorata* und in der Nähe des *Monte Testaccio* vorbei zur *Porta S. Paolo* (15 c.), in deren Nähe r. der *Friedhof der Protestanten* liegt, und nach *S. Paolo fuori* (30 c.).

Wendet man sich von *S. Maria in Cosmedin* (H 9) südwestl. gegen die *Porta S. Paolo,* so hat man den Fuß des Aventin entlang, den die drei Klöster burgartig bekrönen, auf der *Via di Salara* die volle Aussicht auf den Tiber und das südliche Trastevere; nach 7 Min. erreicht man die *Marmorata,* die Ausladungsstätte des karrarischen Marmors, der in zahllosen Blöcken den Platz bedeckt. Gegenüber sieht man unter der Kolossalmasse des *Ospizio di S. Michele* den kleinen Hafen *Ripagrande* für die Barken und kleinen Dampfer, die vom Meer den Tiber hinan von Fiumicino her eine Strecke von 35 km zurücklegen. Am südwestlichen Rande der Marmorata führt ein (gegenwärtig von einer Kette überspannter) baumbepflanzter Weg den Tiber entlang (l. an der Wand eine große Reihe der verschiedensten Marmorblöcke) in 7 Min. zum *antiken,* erst seit 1867 freigelegten *Stapelplatz (Emporium,* E, F 11), wo die den Tiber hinaufkommenden Schiffe zu löschen pflegten, auch Magazine für Marmor u. a. sich befanden. Livius berichtet zum Jahr 174 v. Chr.: »die Zensoren pflasterten das Emporium mit Steinen, faßten es mit Pfählen ein und ließen Staffeln legen vom Tiber hinan zum Warenlager. Der antike Landungsplatz der Schiffe befand sich am Fuß des Aventins. Noch sind *fünf Aufgänge vom Tiber* her, schiefe Terrassen bildend und von Wangen getrennt, die in den Fluß vortreten, sichtbar. Unterhalb einer 3 m hohen Bodenschicht kommt eine schräge Rampe von netzförmigem Ziegelwerk zum Vorschein; davor legt sich in der Höhe des jetzigen, also nicht sehr gesunkenen Wasserspiegels eine schmale Plattform, von der zu beiden Seiten gleich breite Aufgänge ausgehen, beide mit breiten Ziegelplatten belegt, am Aufgang stehen Travertinplatten vor, noch mit der Öffnung zum Anknüpfen der Ankertaue. Der schiefen Ebene bediente man sich zur leichtern Beförderung der Lasten. Von der Westecke des Aventins ab scheint speziell die Landungsstelle für ausländisches Baumaterial gewesen zu sein.

1867 wurden 493 Stück Marmor (140 Giallo-Blöcke) gefunden mit eingemeißelten Steinmetzzeichen. Es zeigte sich dabei, daß der afrikanische Marmor meist von den Flavischen Kaisern, Cipollino, parischer Marmor, Pavonnazetto von Kaiser Hadrian, der Giallo von Mark Aurel verwendet wurden. Auch fand man hier Bein- und Glasarbeit, Gewichte, Thonstempel, Münzen vor. Im ganzen sind bis jetzt über 1000 Marmorblöcke aufgefunden worden, vorwiegend die zu architektonischen Zwecken dienenden farbigen. Die Zeitgrenze der vorgefundenen Stücke erstreckt sich von 17–206 n. Chr.; die Periode von Domitian bis zu den Antoninen war besonders reich vertreten; die Sendungen beschränken sich auf Afrika, Asien und Griechenland (ägyptischer und karrarischer Marmor fehlen). — In der nahen Villa Torlonia (schwer zugänglich) sieht man Reste der Emporiumbauten (Magazine?) 300 m lang, 60 m breit, die Umfriedungsmauer durch eine Mittelwand innen geteilt und gegen das Ufer hin offen. Die Hinterwand besitzt noch einen Teil der Bogenfenster. Der griechische Name des Emporiums deutet auf den Ort der Vorbilder; die Mauern sind aus kleinen Tuffsteinen mit Mörtel ausgeführt, in der Hadrianischen Mischbauweise von Tuffnetzbau und Ziegeln.

Die lateinische *Inschrift* oben an der Mauer bei dem Stapelplatz lautet: »Nach Auffindung der Rampen des Emporiums an dem Tiber und eines großen Reichtums von Marmorblöcken aus den Steinbrüchen von Asien und Afrika, welcher lange Zeit verborgen lag und nun zur Zierde der heil. Stadt zurückerstattet ist, vollendete diese Uferarbeiten und umgab sie mit einer Mauer Pius IX. im 24. Jahr seines Pontifikats (1870)«.

Zur modernen Marmorata zurückgekehrt, gelangt man auf der *Via della Marmorata* durch den sogen. *Arco di S. Lazzaro* (einen antiken Ziegelbogen) an den zur Verstärkung des Aventins aufgeführten *Bastionen Pauls III.* vorbei nach 8 Min. zur *Via di Testaccio,* die r. in 5 Min. (l. an den *Prati del Popolo*

Romano vorbei) zu dem merkwürdigen, mit weithin sichtbarem Kreuz bezeichneten Scherbenberg führt.

Der ***Monte Testaccio** (F 12) gewährt auf seiner leicht ersteigbaren Höhe einen der herrlichsten (von *Poussin* verewigten) *Niederblicke:

St. Peter, S. Pietro in Montorio, Monte Mario, Engelsburg, Pal. Farnese, Pantheon (unter dem Monte Soracte), Villa Medici, SS. Trinità in Monte, Palatin, S. Gregorio, S. Giovanni e Paolo (die Lionessa), der Turm von S. M. Maggiore (der Monte Gennaro), S. Stefano Rotondo, der Lateran, S. Sabba, die Cestius-Pyramide und der protestantische Friedhof; weit in der Ferne Palestrina, Tusculum, in voller Sicht Frascati, Grotta Ferrata, Rocca di Papa; davor Grabmal der Cäcilia Metella; dann Marino und der Monte Cavo, Castel Gandolfo bei Albano, endlich jenseit der langen Biegung des Tibers S. Paolo fuori und als nähere Begrenzung weithin die malerische Stadtmauer.

Der Hügel ist laut Inschrift am Fuß des Kreuzes 49 m hoch und hat etwa 1000 Schritt im Umfang. Er ist künstlich entstanden und noch jetzt innen ganz von zerbrochenen thönernen Gefäßen gefüllt. Man schreitet daher über zahllose Scherben empor (Testaccia heißt Scherben).

Im Mittelalter hieß es, er sei aus den Scherbentrümmern derjenigen Gefäße gebildet, in welchen die Völkerschaften des gesamten römischen Reichs ihr Gold und Silber als Tribut nach Rom brachten; gründlichere Nachforschungen haben ergeben, daß er schon gegen 150 n. Chr. halb so hoch war, und daß er aus dem vom nahen Emporium abgelagerten Scherbenschutt entstanden ist, wie auch die *Ziegelstempel der Scherben* aus den *Fabriken der fremden Länder* darlegen; hauptsächlich sind es Amphoren (Schöpfgefäße von gebrannter Erde) aus Spanien und Afrika, welche in der Nähe aufgestellt wurden.

Am Gehänge des Testaccio hat man viele Grotten ausgegraben, in denen sich der Wein so überaus frisch erhält, daß er den Oktobervergnügungen und den allsonntäglichen Freudentagen in den Osterien daselbst diese Frische noch mitzuteilen vermag. Zur Zufahrtsstraße und südl. (r.) auf breiter Straße zum

Friedhof der Protestanten (G 12).

Der **Kustode** (Wohnung Via Montanara 7) ist laut Aufschrift von morg. 7 Uhr bis abds. 5½ Uhr anwesend; er öffnet die Grabkammer der *Cestius-Pyramide* (½ l.).

Der *jetzige* Kirchhof wurde erst 1825 errichtet; der *ältere* ist neben der Pyramide und enthält z. B. das Grab des Malers *Carstens*. Der neue Kirchhof, zur Stadtmauer in die Höhe ziehend, enthält Gräber von Deutschen, Schweizern, Engländern, Dänen, Schweden, Amerikanern und Russen.

Die bemerkenswertesten Grabsteine sind, *oben von der Mauer l. angefangen:* beim Turm: Bertie Mathew, gest. 1844. — Vor der ersten Mauer: Richard Spence, gest. 1827. — L. davor: William Harris, Architekt, gest. 1823. — Percy Bysshe Shelley, englischer Dichter, verunglückte 1822 auf dem Meer bei Spezia, der Leichnam ward verbrannt, die Asche und das unverletzte Herz (»cor cordium«) hier beigesetzt. Die Grabschrift schließt: »Nothing of him that doth fade, But doth suffer a sea-change Into Something rich and strange!« — Davor: Glyn Hamond, Rektor, gest. 1826. — L. davor: Charles Dudley Ryder (kam im Tiber um), gest. 1825. — Daneben: Rosa Bathurst (kam im Tiber um), gest. 1824. — Dahinter, 2. r. Robert Leslie, Bildhauer, gest. 1827. — Davor 2. r. Bartholdy, Legationsrat, gest. 1825. — Daneben John Hugh Maclean, gest. 1826. — Weiter r. Robert Finch, der Reisende und Künstlermäcen, gest. 1830 (got. Denkmal). — Robert Brown (verunglückte in der Neptun-Grotte in Tivoli), gest. 1827. — Heinrich Sachs, Maler, gest. 1825 (Porträtrelief). — August Molière aus Berlin, gest. 1845 (Relief der Grablegung). — Charles Denis, englischer Konsul, gest. 1827. — Wilhelm Waiblinger von Heilbronn, Dichter (Muse aus Rom u. a.), gest. 1830. — Davor r. (vor dem mittlern Mauerturm, in der 3. Reihe) Goethes Sohn, gest. 1830 (Säulenstumpf mit Porträtrelief). — Julius Elsasser, Landschaftsmaler aus Berlin, gest. 1859. — Georg Körner, Maler, gest. 1860. — Hopfgarten, Bronzekünstler, gest. 1860 (Bronzerelief). — Freeborn, Konsul, gest. 1859 (Büste). — Davis, Maler, gest. 1867. — Peter Andreas Münch, norwegischer Geschichtsforscher, gest. 1863. — Willisen, preußischer General und Militärschriftsteller (Gesandter am päpstlichen Hof), gest. 1864. — Wilke, Tribunalrat, gest. 1865. — Lenz, Geheimrat, gest. 1865. — Kunde, Arzt, gest. 1865. — Robinson, Architekt, gest. 1868. — Branco, preußischer Generalarzt, gest. 1870. — Konstantin Parthey aus Berlin, gest. 1872 (Christus-Büste). — Dessoulay, Landschaftsmaler, gest. 1869. — Hehn, preußischer Oberamtmann (Reliefbildnis), gest. 1864. — Frei, Landschaftsmaler von Basel, gest. 1865. — L. vor dem 3. Turme Macbean, Bankier, gest. 1827 (Relief: Hoffnung). — Blake Woodward, Pfarrer, gest. 1866 (Sarkophag mit Mosaik). — Gibson, Bildhauer, gest. 1866 (Relief). — Adam Eberle aus Aachen (Schüler von Cornelius), gest. 1832 (Relief). — Klaus Kellermann, Archäolog, gest. 1837

(Relief). — Spangenberg, Professor der Medizin aus Güstrow, gest. 1837. — In der Abteilung vor dem 3. Turm gegen die ebene Wiese: Wilhelm v. Döniges, bayrischer Gesandter, gest. 1872, und Gattin, gest. 1882. — Maria Obolensky, gest. 1873, mit Marmorstatue vor dem Grab. — Arnold Corrodi, Maler aus Zürich, gest. 1874 (gotisches Tabernakel, marmorner Christus-Kopf, ergreifende Sprüche). — Laurence Macdonald, Bildhauer, gest. 1878. — In der neuesten Abteilung r. Maurocordato, gest. 1876. — Dreber, Maler, gest. 1875 (Reliefbildnis). — Ernst Schweinfurth, Maler, gest. 1877 (Reliefbildnis). — Weiter oben l.: Rumpf, Architekt aus Frankfurt, gest. 1859. — Schußler, Maler, gest. 1869 (Relief). — Friedrich August Elsasser, Landschaftsmaler aus Berlin, gest. 1845. — Bowes, General, gest. 1842. — In der 4. Reihe l. (zweites): v. Kolb, württembergischer Generalkonsul, gest. 1868. — Deveux, Maler, gest. 1844 (Relief). — Heemann, Professor von Tübingen, gest. 1844. — Cornelia Burrowes aus New York, gest. 1858 (Tempel). — Christian Reinhart, bayr. Hofmaler, gest. 1847 (Relief). — v. Busch, preußischer Gesandter, gest. 1845. — Gilmour, General, gest. 1847. — Deveureux Plantagenet Cockburn, letzter der königl. Scots Greys, gest. 1850 (liegende Statue). — Karl Bruloff, russischer Maler, gest. 1852 (Relief). — Gegenüber dem Eingang l. Christian August Kestner (Sohn von Goethes Lotte), hannöverscher Ministerresident, gest. 1853 (Reliefbildnis). — Olsson Blommer, Historienmaler, gest. 1823. — Otto Graf zu Solms, gest. 1856. — Viertes l. vom Eingang: Emil Braun, Archäolog, gest. 1856 (Relief).

Dann unmittelbar am Thor die allbekannte

***Cestius-Pyramide** (G 12), laut oberer Inschrift an der Ost- und Westseite das Grabmal eines C. Cestius, aus der Poblilischen Tribus, Prätor, Tribun, und im Kollegium der sieben Epulonen (ein den Plebejern zugängliches Priestertum, hauptsächlich für die Anordnungen beim Opfer [14. Nov.] des Jupiter auf dem Kapitol). — Zwei in der Nähe gefundene Piedestal-Inschriften bezeichnen die Erben als Zeitgenossen des Augustus. Der Kunstwert des Werks gleicht ungefähr der Bedeutung des Mannes, dem es gesetzt ist. Das Monument, an jeder Seite 30 m breit, auf einem Unterbau von Travertin, im Kern von Gußwerk, außen mit dicken Marmordecken belegt, steigt 37 m auf, ein echter Repräsentant, wie der damalige reiche Römer in ägyptischer Weise den Nachruhm aufzufassen begann. 1633 ward der jetzige Zugang zu der von Ziegeln konstruierten tonnengewölbten *Grabkammer* durchgebrochen (da der alte bis jetzt nicht aufgefunden wurde); sie ist nur 6 m lang, 4 m breit und 5 m hoch; der prächtige Stuck und die schöne Ornamentmalerei an Decke und Wänden (Kandelaber und Genien) charakterisieren die Höhe der Kunst jener Zeit. (Der Kustode des protestantischen Friedhofs schließt auf.)

Merkwürdigerweise fand man weder Aschenkiste noch Sarkophag, die also schon früher herausgenommen wurden. — Die Pyramide ist laut der Inschrift an der Westseite unten in 330 Tagen unter der Aufsicht (arbitratu) des Erben Mela und des Freigelassenen Pothus erbaut worden. (Im Bronzezimmer des Konservatorenpalastes befindet sich der Kolossalfuß der Bronzestatue, die einst vor dem Grabmal stand.)

An die Pyramide, die in die Stadtmauer als Befestigungsteil eingezogen wurde, stößt die **Porta S. Paolo** (G 12), deren Innenbau (zweibogig, aber der östliche Bogen vermauert) größtenteils wahrscheinlich noch der Aurelianischen Zeit angehört, während die äußere, von 2 Türmen flankierte Seite aus der Ravennatischen Zeit stammt. Den Namen erhielt sie schon im 5. Jahrh., weil von ihr aus eine Portikus zur Basilica S. Paolo fuori le mura führte. Aus diesem Thor (der antiken Porta Ostiensis) zog die antike *Via Ostiensis* westl. von der Cestius-Pyramide (wie Pflasterreste bezeugen). — L. erreicht man außen der Stadtmauer entlang die *Porta di S. Sebastiano (Appia)* schon in 1/2 St.; die Stadtmauer ist hier durchweg stark erneut (die Inschriftsteine nennen sechs Päpste als Restauranten; etwas nach der Mitte wird sie durch die 400 m lange *Bastion Sangallos* unterbrochen). Sie zählte einst 49 Türme, jetzt 38. Südwestwärts (r.) vom Thor benutzte die Mauer die Cestius-Pyramide als Turm, dann läuft sie (900 m) zum Tiber; sie zählte auf dieser Strecke einst 35 Türme, jetzt 25. Auf der innern Seite sieht man noch die Gänge innerhalb der Doppelmauern. Der Eingang zu den Verteidigungstürmen ist dagegen vermauert;

die Mauertürme sind durchweg quadratisch und die Mehrzahl noch gut erhalten. Die später gebauten erheben sich meist auf den Fundamenten der alten.

Jenseit des Thors, dem Tiber parallel, führt die Straße, unter dem Eisenbahnbogen durch, über den Almo (Acquataccio) und (8 Min. jenseit des Thors) an der (l.) Kapelle der Apostelseparation (mit Relief) vorbei nach (1/2 St.)

*S. Paolo fuori le mura.

Tramway (30 c.) nach *Piazza Montanara.*

Bis 1823, als durch Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdach stehen ließ, ein fürchterlicher Brand in 5 St. fast die gesamte Kirche zerstörte, war dies die einzige der aus dem 5. Jahrh. stammenden Hauptbasiliken Roms, die fast unversehrt anderthalbtausend Jahre erhalten geblieben war. Es war die größte Kirche der Christenheit, noch größer als die alte Peterskirche und zudem an Kühnheit des Baues und in riesiger Raumüberdeckung selbst alle Bauten der antiken Welt übertreffend.

Baugeschichtliches. Im Leben St. Silvesters wird berichtet, daß St. Paulus nach seiner Enthauptung auf dem Cömeterium S. Lucinas an der Via Ostiensis bestattet worden, und Kaiser Konstantin, durch den heil. Silvester bewogen, im Jahr 324 über dem Grab einen der Peterskirche gleichen Bau aufführte. Die hohe Verehrung der Stätte bestimmte dann die Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius, im Jahr 386 das Dekret eines völligen Neubaus zu erlassen, und diese neue *Theodosianische Kirche* ist es, die 1455 Jahre trotz aller Erdbeben und Unbilden stehen blieb, und jetzt im Wiederaufbau ihre überwältigende Wirkung durch dieselben majestätischen Verhältnisse noch nachtönen läßt. Die Basilika gehörte zu jenen Erstlingen der christlichen Baukunst, welche die neuen künstlerischen Prinzipien der Kirche verwirklichte. Sie ist *noch jetzt* wie damals ein mehrschiffiges Langhaus, ein rechteckiger Saalbau, durch eingestellte Säulenreihen gegliedert, welche der Richtung der Langseiten folgen, und geleitet durch einen hohen Triumphbogen zum Querschiff mit den Kreuzesarmen und zur abschließenden Halbkreisnische in der Mitte der Rückwand. Zwischen der Schlußnische und dem Langhaus liegt das Märtyrergrab. Die reichgeschmückte Apsis ist die ins große erhobene Grabnische des Märtyrers, das verklärte Bethaus über den Katakomben. Von der alten Kirche blieb nur die *große Tribüne* mit ihrem Halbkuppelgewölbe und ihren mittelalterlichen Mosaiken, die *Mosaik-Porträte* der 40 ersten Päpste, Bruchstücke der Mosaik des 5. Jahrh. am *Triumphbogen*, die mittelalterliche Konfession, die Kapelle del Coro und del Crocefisso und die *Vorhalle.* Das Atrium hatte schon zuvor seine Säulendecke verloren, und die gedeckte Säulenhalle, welche von der Kirche bis zur Porta S. Paolo lief, war schon im 10. Jahrh. nur in Bruchstücken vorhanden. Pius VII., einst Benediktiner im anstoßenden Kloster, lag schwer krank danieder, als der Brand am 17. Juli 1823 ausbrach, er starb, ohne daß er die Kunde von dem schweren Unglück vernahm. Leo XII. ließ durch eine Kommission von Kardinälen, Akademikern von S. Luca und Bauverständigen den Neubau begutachten; sie beschlossen den Wiederaufbau nach dem alten Plan in gleichen Maßverhältnissen. Eine Encyklika lud alle Bischöfe ein, die Gläubigen zu Beiträgen aufzufordern; mittels dieser Summen und eines jährlichen Beitrags der Regierung von 50,000 Skudi ward die Kirche in 30 Jahren vollendet, durch die Architekten *Pasquale Belli*, *Bosio* und *Camporesi*, seit 1833 durch *Luigi Poletti*, seit 1883 durch *Grazioli;* 1840 weihte Gregor das Querschiff und den Hochaltar, am 10. Dez. 1854 vollzog Pius IX. im Beisein der 185 Kirchenvorstände (Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe), die zur Proklamation des Dogmas der unbefleckten Empfängnis nach Rom gekommen waren (ihre Namen in der Tribüne), die Einweihung der ganzen Kirche. 1873 wurden die **ehernen Thüren* wieder aufgefunden, die laut Inschrift vom griechischen Gießer Staurakios 1070 in Konstantinopel verfertigt und durch Maurus Pantaleone aus Amalfi gestiftet wurden (S. 936).

Die allzu salonartige Ausschmückung, das Abweichen in den Einzelheiten der Architektur vom alten Vorbild, die modernen Malereien, die Luxuszugaben, das prachtvolle moderne Tabernakel über dem edlen gotischen, die Kassettendecke des Mittelschiffs statt des offenen und bemalten prächtigen Balkenhängewerks (oder der Golddecke der ältesten Zeit) haben freilich den milden Ernst und die natürliche Anmut, die dem altehrwürdigen Werk eigen war, völlig beseitigt, aber die erhabene Wirkung des lichten Waldes der Säulen, der Raumanordnung voll Großheit und Würde und des tief religiösen Geistes, der dem Schaffen dieser Basilika zu Grunde lag, bricht auch durch diese mißverstandenen Neuerungen wie eine prophetische Mahnung aus alter Zeit

unaufhaltsam durch. Von seiner alten Herrlichkeit singt schon Prudentius (geb. 348):

»Jenseits an Ostias Wege erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zu der Linken der Fluß tauig den Rasen umfaßt.

S. Paolo fuori le mura.

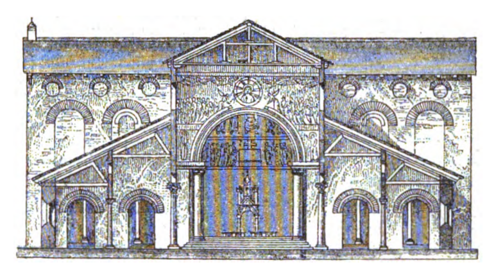
Königlich pranget der Ort, es erbaute den Tempel und weihte
Seine Umgebung mit viel Kosten ein gütiger Fürst.
Platten von Goldblech decken die Balken, daß ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Aufgange glänzt, strahle im Innern das Licht.
Dann noch stützt' er durch parische Säulen mit goldenen Knäufen,
Vierfach teilend die Reih'n, fester den goldenen Dom;
Glänzender Schmelz der verschiedensten Farben verzieret die Bogen,
Ähnlich des Frühlinges Grün, welcher die Wiesen beblümt.«

☞ Da an der dem Tiber zugewandten Fassade noch gearbeitet wird, so betritt man die Kirche durch die kleine elegante **Nordhalle** (1) mit 8 korinthischen Säulen von grauem Cipollino, welche dem nördlichen Querschiff vorgelegt ist (die Säulenhalle r. von der Tramwayhaltestelle).

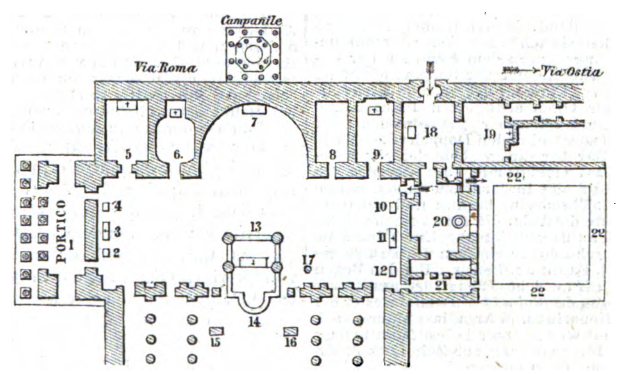
Zu einem **zweiten Eingang** (19) kommt man beim Glockenturm vorbei; er ist der Straße nach Ostia zugewandt und hat die Aufschrift: »Atrium posticum basilicae S. Pauli«.



Durch die achtsäulige Vorhalle eingetreten, durchschreite man die ganze Kirche bis zum Ende des Mittelschiffs beim Hauptportal. Hier gewinnt man einen überwältigenden Eindruck von der Anlage; schönster *Standpunkt an der *Säule neben dem Weihbecken* l. 14,7 m weiten Triumphbogen (die Säulen des alten Mittelschiffs waren von antiken Bauten genommen, kanneliert, aus Pavonazetto und prokonnesischem Marmor). Mittelschiff und Querschiff erhalten ihr Licht durch 66 Bogenfenster, die Seitenschiffe durch 40.



Durchschnitt von S. Paolo fuori le mura.



Grundriß von S. Paolo fuori le mura.

Ein leuchtender Wald von 80 schlanken Säulenstämmen aus Simplongranit (bei Baveno am Lago Maggiore), mit Basen und korinthischen Kapitälen von weißem Marmor, taucht aus dem spiegelglatten Marmorboden auf und zieht in schönen Archivolten, einen Raum von 84 m Länge durchmessend, dem Hochaltar zu. Fünf Schiffe teilen den gewaltigen Bau, der eine Breite von 60 m hat; das Mittelschiff ist 120 m lang, 23 m hoch. Zwei Kolossalsäulen stützen den

Die Wandflächen des Mittelschiffs sind zwischen Pilastern in zwei ungleichen Abteilungen übereinander in 3 m hohen Feldern mit (sehr modern gehaltenen) *Fresken* aus dem Leben des heil. Paulus (von Gagliardi, Podesti, Balbi, Coghetti, de Sanctis u. a.) bedeckt. Darunter läuft ein Fries mit den *Mosaikbildern aller Päpste* in großen Medaillons, der sich auf die zwei nächsten Seitenschiffe und das Querschiff fortsetzt, aber noch langer Zeit bis zur

Vollendung bedarf, da jedes dieser in den Ateliers des Vatikans gefertigten Medaillons je für einen Arbeiter ein Jahr Arbeit erheischt. — Schwere flache Holzdecken mit nüchternen weißen vergoldeten Renaissancedekorationen in Stuck (große Vierecke und kleine Felder mit Kassetten wechselnd) überspannen die Räume. Die Fenster der äußern Schiffe schmücken Glasgemälde (Heilige und Apostel), die Wände 44 korinthische Pilaster aus Cipollino mit Basen und Kapitäl von weißem Marmor und karrarische Marmorplatten. Am ***Triumphbogen*** stellen die *Mosaiken*, welche laut Inschrift *aus dem 5. Jahrh.* stammen (doch den Eindruck von Mosaiken aus den 9. Jahrh. machen), die Verherrlichung Christi dar:

Christus im Brustbild, mit weitumrahmendem Heiligenschein, von dem neun Lichtbüschel ausgehen, mit der Rechten den Segen erteilend, in der Linken den Stab haltend, die Gesichtszüge düster (unvollkommenes Ringen nach dem Ausdruck der Majestät); weit kleiner zur Seite zwei Engel, die sich vor Christus neigen, und die *24 Altesten* der Offenbarung, mit Pallium und Krone, in tapetenartig symmetrischen, auf Christus zuschreitenden Doppelreihen zu je sechs. Darüber die Symbole der *vier Evangelisten* auf Goldgrund, über Christus ein Kreuz (die alte Inschrift zu dessen Seiten lautet: »Theodosius begann und Honorius vollendete die Aula, die dem Leib des Weltlehrers Paulus geweihte«). Unter den Ältesten (durch Lob-Inschriften auf Paulus getrennt) l. Paulus, r. Petrus. Um den Bogen die Inschrift, welche bezeugt, daß das Mosaik im Auftrag der *Galla Placidia* (Schwester der Kaiser Honorius und Arcadius) unter Leo I. ausgeführt wurde. (»Sind diese Mosaiken als Muster ihrer Gattung zur Zeit Leos d. Gr. anzusehen, dann zeugen sie von schnellerm Verfall als die gleichzeitigen Malereien.«)

Die *Konfession* (13) über den Reliquien des St. Paulus ist reich mit Rosso antico (aus den antiken Brüchen in Griechenland, die der Bildhauer *Siegel* im Taygetosgebirge wieder auffand) und Verde bekleidet; — vorn die Statuen der beiden Apostel, l. St. Petrus (15) von *Giacometti*, r. St. Paulus (16) von *Obicci*. — Über der Konfession erhebt sich das schöne (1823 beim Brande zerschmetterte, aber wieder genau zusammengefügte) gotische ***Ciborium*** (14), laut Inschrift 1285 von *Arnolfo di Cambio* (der den Florentiner Dom entwarf) und von seinem Gehilfen Pietro im Auftrag des Abts Bartholomäus gefertigt.

Über 4 Porphyrsäulen, über deren Kapitälen sich Spitzbogen in die Höhe schwingen, stehen neben diesen in 4 Nischen 4 Statuen (St. Petrus, St. Paulus, St. Lukas und St. Benedikt); in den Dreieckfeldern neben den 4 Spitzbogen treffliche Reliefs (r. Abel und Kain, l. Adam und Eva), an Giebeln und Gewölbe anmutig schwebende Engel.

»Frische, Fülle, selbst Derbheit, besonders aber das Gefühl für das Ganze der Erscheinung zeichnen diese dem Nicolà Pisano verwandten und zu den schönsten Bildnereien seiner Zeit gehörenden Werke aus.« Über die Ausschmückung sagt *Talenti* trefflich: »I capitelli sono un misto di foglie di vigna, di volute ioniche, di teste romane e di intagli tedeschi; mentre il resto dell' ornamento scolpito è quasi classico, e la sagoma e l'intarsio e il mosaico tutto cosmatesco«.

Leider wird dieses maßvolle Ciborium von einem Baldachin im modernen Renaissancestil überragt.

Die vier prächtigen durchscheinenden Säulen von orientalischem tigergefleckten Alabaster, welche denselben tragen, sind ein Geschenk des für die Paulskirche auch beisteuernden Vizekönigs von Ägypten, Mehemed Ali, die Basen in Malachit ein Geschenk des Kaisers Nikolaus I. von Rußland, des Hauptes der griechischen Kirche.

Der reiche *Osterleuchter* (17) r. im Querschiff, mit derben Skulpturen von *Niccolo di Angiolo* und *Pietro Vassalletto* (aus dem Leben Jesu und reiches Ornament), stammt aus dem 12. Jahrh.

Das Querschiff, dessen Gebälk von 2 korinthischen, aus den Fragmenten von 11 Marmorsäulen der alten Kirche gebildeten Pilasterordnungen gestützt wird, hat an der rechten und linken Schmalwand 2 große Altäre mit je 2 Statuen zur Seite. — An der rechten Wand die Statue (12) der S. Scholastica von *Baini* (hier der Ausgang zum Kreuzgang); daneben am (11) Altar die Himmelfahrt Mariä von *Agricola*, dann (10) die Statue des St. Benedikt von *Nazzarini*. An der Rückwand folgt am rechten Ende die Capp. S. Benedetto (9), mit dessen Statue von *Tenerani;* die kleinen Säulen von Bigio stammen aus den Ruinen von Veji; — l. daneben folgt (8) Capp. del Coro (der Benediktiner der Basilika), mit Altarbild des S. Lorenzo von *Coghetti;* diese

von Carlo Maderna entworfene tonnengewölbte Kapelle mit Oberlicht wurde vom Brande nicht betroffen. — Die Tribüne (7), von größerm Umfang als der Halbkreis des Triumphbogens, hat Wände mit dunklerm Verdemarmor, die Pilaster von violetter Breccie; 4 Säulen von dieser Breccie tragen hinten ein reiches Kranzgesims von weißem Marmor. Das alte, vom Brande verschonte *Mosaik* in der Tribüne (aus dem 13. Jahrh.) ließ Papst Benedikt restaurieren; die sorgfältige byzantinische Technik ist noch erkennbar.

In der Mitte der thronende Heiland (der Kopf modern), segnend und mit dem Buch; neben seinem rechten Fuß ganz klein der knieend anbetende Papst Honorius III. (1216 bis 1227), dessen Name im Medaillon der Bogenbordüre steht. Zur Seite des Heilandes: r. St. Petrus und St. Andreas, l. St. Paulus und St. Lukas; zwei Palmen an den Enden; im Streifen darunter: die zwölf Apostel durch Palmen eingerahmt; in ihrer Mitte Kreuz und Altar (mit Dornenkrone, Lanze und Nägeln); von zwei hinweisenden Engeln umstanden, unter dem Altar, ganz klein, fünf Selige mit Palmzweigen (innocentes), r. und l. zwei knieende Äbte und als Inschriftbordüre honor der Kunst an Honorius. (»Die Figuren zeichnen sich durch sorgfältiges Arrangement, gute Licht- und Schattengebung und vollendeten Einsatz der Würfel aus; im allgemeinen jedoch sind die Formen unerfreulich, in rein byzantinischer Auffassung.«)

Darunter über 5 Stufen der moderne *Bischofstuhl* in weißem Marmor mit vergoldeten Reliefs. (Das Bild in der Lünette darüber: Paulus zum Himmel getragen, von *Camuccini*.) — Neben der Tribüne l.: (6) Capp. del Crocefisso, tonnengewölbt und mit Oberlicht; sie enthält ein *Kruzifix* (über dem Altar) aus dem 14. Jahrh., von sehr sprechendem Ausdruck, das der vor ihm betenden *S. Brigitta* (1370) Antwort erteilte; es steht in großer Verehrung und wird am Karfreitag und an jedem ersten Monatstag enthüllt. Darunter ein *Madonnenbild in Mosaik*, vor welchem am 22. April 1541 *S. Ignaz von Loyola* und seine Mitstreiter das Ordensgelübde ablegten. — In der 1. Nische, l. vom Eingang: *Statue der heil. Brigitta von *Stefano Maderna*. — In der äußersten Capp. l., (5) Capp. di S. Stefano, sind 2 Gemälde, r. *Podesti*, Steinigung des St. Stephanus; l. *Coghetti*, Verurteilung des St. Stephanus. Die Statue des Heiligen über dem Altar ist von *Rinaldi*. — An der linken Schmalseite des Querschiffs: r. (4) die Statue von S. Romoaldo von *Stocchi*, das (3) Altargemälde der Bekehrung St. Pauli von *Camuccini*, l. (2) Statue St. Gregors d. Gr. von *Laboureur*. Gegenüber der Tribüne am Triumphbogen: (13) *Mosaiken*, das Brustbild Christi, zwei Evangelistensymbole, zwei Engel, SS. Petrus und Paulus.

Am Ende des rechten Querschiffs diesseit der Statue der Scholastica (12) führt eine Thür in die noch vom alten Bau stammenden Seitenräume, zuerst in die (21) *Capp. del Martirologio* mit (leider sehr restaurierten) Wandfresken aus dem 12. Jahrh. (Kreuzigung Christi [Christus noch aufrecht, mit offenen Augen, die Füße getrennt angenagelt], Apostel und Märtyrer). — Der Schmalwand des Querschiffs gleichlaufend folgt eine zweite vom Brande unversehrte Kapelle des alten Baues mit 4 Arkaden auf kleinen alten Säulen mit den alten Aufsätzen, aber einer modernen Himmelfahrt Mariä. — Im 3. Raum (Pl. 18) die *Statue Gregors XVI.*, von *Rinaldi* (Schüler Canovas); an den Wänden 9 **Mosaikfragmente* von der Außenseite der Basilika, 4 Tiergestalten (»in gefälligen Bewegungen und von gutem Stil«, *Crowe* u. *Cav.*), r. 3 kolossale Apostelköpfe, Christus und Maria.

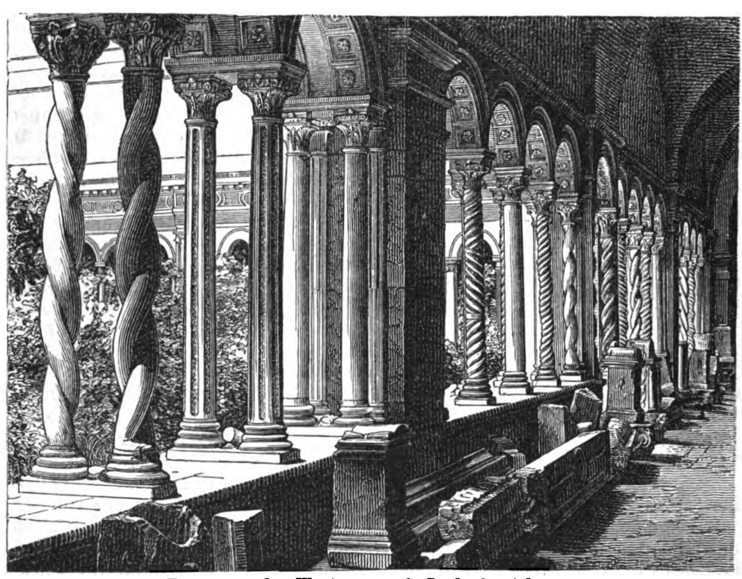
Die drei Apostelköpfe, welche an der Fronte sich befanden und aus der Feuersbrunst gerettet wurden, zeigen, daß die Kirche von *griechischen* Mosaizisten geschmückt war; »die Technik ist sorgfältig und zeigt große Meisterschaft, die Würfel schließen fest, die Fleischpartien sind gut charakterisiert und machen die Form klar, Züge und Mienen sind durch Haarlinien bezeichnet, die Lippen leuchtend, die Lichter hellgelb, die Schatten grau«.

R. in der Sakristei (19), über der Thür: Geißelung Christi; r. Madonna mit Heiligen und St. Paulus, St. Petrus, St. Benedikt, S. Justina; und einige Gemälde aus dem 15. Jahrh. — Zurück bis zu 21 und hier l. gelangt man (der

Sagrestano [1/2 l.] schließt auf) in den mittelalterlichen *Kreuzgang des Klosters, von höchster Zierlichkeit und Materialpracht, mit kleinen Bogen auf kurzen, zum Teil gewundenen Säulchen und mit reichem, die plastischen Elemente ersetzenden Musivschmuck in einer durch die Antike belebten Kompositionsweise.

altchristliche Symbole, Propheten) nach Zeichnungen von *Agricola* und *Consoni* in der vatikanischen Mosaikfabrik ausgeführt. Die Portikus erhält 12 Apostelstatuen. Das Ganze wird 1884 vollendet sein.

Das seit 1442 von den Benediktinern bewohnte, reich dotierte Kloster, im Sommer wegen der Malaria leer stehend,



Kreuzgang des Klosters von S. Paolo fuori le mura.

Im Innern beherbergt der Kreuzgang, der laut poetischer Inschrift am Fries unter den Äbten Peter II. von Capua (1193 und 1208) und Johann V. (1208—41) errichtet wurde, mehrere interessante *Antiken*, z. B. einen großen Marmorsarkophag mit Apollo, Marsyas und den Musen, der die Reste des Petrus Leo (Pierleone), gest. 1128, bewahrte, dessen Sohn der Gegenpapst Anaklet war.

Zur Besichtigung der neuen Arbeiten an der Fassade der Kirche begebe man sich von der Haltestelle der Tramwaywagen die Längswand der Kirche entlang zum Eingang des Vorhofs. Hier sieht man an der Fassade die neuen *Mosaiken* (Christus, Petrus und Paulus,

beherbergt jetzt die *Bibliothek* aus S. Maria in Trastevere; hier die wegen ihrer Miniaturen hochgeschätzte *Karolingische Bibel*, das reichste aller Miniaturwerke jener Zeit, wahrscheinlich für Karl den Kahlen ca. 885 ausgeführt, und eine von de Rossi geleitete *Inschriften-Sammlung*. Hier die 1873 wieder aufgefundenen **Erzthüren* (S. 926). Hauptfest der Kirche 25. Jan. (Pauli Bekehrung), 30. Juni (Pauli Gedächtnis).

Will man von *S. Maria in Cosmedin* sämtliche drei Wanderungen in Einer Tour zurücklegen, so ist der loh-

nendste Weg nach *S. Giorgio in Velabro* (Janus-Bogen, Cloaca maxima), bei *S. Anastasia* den *Palatin* entlang und jenseit des Circus maximus r. zu den Scipionen-Gräbern und Kolumbarien nach *Porta S. Sebastiano* und *Via Appia*, Calixt-Katakomben, Maxentius-Zirkus, Egeria-Thal (*S. Urbano*), *Cäcilia Metella-Grabmal*, von S. Sebastiano den schönen Campagnaweg nach *S. Paolo fuori*, durch *Porta S. Paolo* zurück zum *Monte Testaccio*, dann zur neuen und alten *Marmorata* und r. von S. Maria in Cosmedin auf den *Aventin*, über *S. Sabina*, *S. Prisca*, *S. Balbina* und die *Caracalla-Thermen* zurück (bei S. Gregorio und dem Konstantins-Bogen) zum *Kolosseum*.

---

9. Trastevere.

Entfernungen: Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 M. — Von Ponte S. Bartolomeo nach S. Cecilia 5 Min.; von da nach S. Crisogono 4 Min. und nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min.; Acqua Paolina 13 Min.; Villa Pamfili 20 Min. — Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min.; nach S. Onofrio 22 Min.

Sechs Brücken setzen innerhalb der Stadt über den Tiber. Die nördlichste derselben, der moderne »*Ponte di Ripetta*«, führt in das neue Quartier »*Prati di Castello*«; — die *Engelsbrücke* (F 3, S. 456) nach St. Peter; — die dritte, eine moderne *Kettenbrücke*, führt von S. Giovanni de' Fiorentini zur Longara (Pal. Salviati). — Die vierte, **Ponte Sisto** (F 7), ließ Sixtus IV. 1474 durch *Meo del Caprina* in ihrer gegenwärtigen Gestalt herstellen; sie ist der antike *Pons Aurelius*, den Caracalla erbauen ließ, und hieß als Hauptübergang zum Janiculus »Pons Janiculensis«, in den Urkunden des 11. Jahrh. »Pons fractus«, weil sie halb zerstört war; im Jubiläumsjahr 1475 ward sie eröffnet. Vier große Travertinbogen bilden die Brücke; nur die 3 Pfeiler sind noch zum großen Teil antik; im Mittelbogen ist ein rundbogiger Wasserdurchlaß (Occhialone). *Vasari* nennt die Brücke »ein als vortrefflich geschätztes Werk, mit so starken Stützen (sì gagliardo di spalle) und die Last so wohl verteilt, daß sie überaus dauerhaft und grundfest ist«. Nach der großen Überschwemmung von 1598 ward sie durch Clemens VIII. restauriert; 1878 durch 2 Trottoire erweitert. (Sie führt zum [l.] 1864 von Vannutelli erbauten Politeama-Theater.) Zu dem nahen hübschen *Fontanone di S. Sisto* (F 6), den Paul V. 1613 durch *Giov. Fontana* errichten ließ, wird die Acqua Paola über die Brücke geleitet. — Die fünfte, eine *Doppelbrücke*, führt über die Tiber-Insel nach *Trastevere*; ihr erster Teil ist der *Pons Fabricius*, jetzt **Quattro Capi** (H 7, 8); ihre ursprüngliche Inschrift steht noch außen am 2. Bogen r.: »Fabricius, der Straßenkurator, hat die Errichtung besorgt und approbiert« (62 v. Chr.). — »Die Konsuln Paulus Ämilius, Lepidus und Marcus Lollius (21 v. Chr.) prüften sie nochmals im Auftrag des Senats.« — Im Mittelalter hieß sie wegen des nahen Ghetto die »Judenbrücke«. Diese älteste unter den erhaltenen Brücken Roms bildet 2 schöne Bogen, deren äußere Bekleidung von Travertin ist, das übrige von Peperin; ihr einziger Pfeiler mit pilasterumrahmten Zwischenbogen bricht im schiefen Winkel den Strom; die Länge des Brückenwegs beträgt 70 m, die Breite nur $6\frac{1}{2}$ m, das Geländer ist modern, laut Inschrift am Ende r. 1679 von Innocenz XI. erbaut. Den Namen Quattro Capi gaben ihm die *Janus-Hermen* (als Gottheit des Ein- und Ausgangs) an den beiden Eingängen; sie scheinen Pfeiler eines eisernen Brückengeländers gewesen zu sein.

Gegenwärtig sind die Arbeiten für die *Regulierung des Tibers* in voller Thätigkeit. Es handelt sich wesentlich um das Stück zwischen Ponte Sisto und der Insel, wo die Überschwemmungen am häufigsten stattfinden; schon ist ein gewaltiges Stück abgeschnitten. Die Uferstraßen werden 20 m Breite erhalten.

Die **Tiber-Insel** (*Isola di S. Bartolomeo*, GH 7, 8), einst die Stätte des Äskulap-Tempels, der 292 v. Chr. an der Stelle der jetzigen Kirche S. Barto-

lomeo erbaut wurde, und mehrerer andern Kulte (z. B. des sabinischen Gottes Semo Sancus, des Dius Fidius und Vejovis, S. 941), ist jetzt von allen Denkmälern der antiken Zeit entblößt, und nur die Säulen in der Kirche und einige andre Säulen (Vicolo delle Boccie Nr. 10 drei ionische; Nr. 1 (42) vier; bei Vicolo del Polveraccio, Ecke, zwei, u. a.) sowie die *künstliche Gestalt der Insel* erinnern an das alte Römertum.

Die Insel, früher unbebaut und unbewohnt, erhielt nämlich schon im hohen Altertum durch künstliche Travertinbauten die Form eines *Schiffs* zu Ehren des *Heilgottes Äskulap* (Asklepios). Denn als 291 v. Chr. bei einer verheerenden Krankheit auf Rat der Sibyllinischen Bücher eine römische Gesandtschaft nach dem griechischen Epidauros gekommen war, um den Gott zu holen, folgte eine heilige Schlange aus dem Tempel des Äskulap den Gesandten auf ihr Schiff. Als dieses in Rom anlangte, schwamm die Schlange nach der Tiber-Insel und wählte sich dort ihr Heiligtum, worauf die Pest alsbald aufhörte. Unter dem Kreideniederschlag des Flusses fand man nahe bei *S. Giovanni Colabita,* wo jetzt die Benfratelli d. h. die Barmherzigen Brüder, Spital und Kloster haben, eine Menge Votivglieder (Füße, Beine, Hände, Arme) in Terrakotta. Tempel und Klinik (die Leidenden lagerten sich im Tempel und erhielten im Traum die Offenbarung der Heilmittel) gestalteten nun die ganze Insel zum *Äskulap-Heiligtum,* und zum Andenken an die Ankunft der Schlange mauerte man die Ufer in Gestalt eines Schiffs auf. Noch sieht man im Garten des Klosters S. Bartolomeo (Zugang r. von der Kirche) zu beiden Seiten der Ostspitze der Insel Stücke dieser künstlichen Schiffsgestalt. Auf der Nordseite erhielt sich Travertinbekleidung der Vorderteil-Darstellung des Schiffs und in einer Nische die bärtige Reliefbüste des Äskulap, daneben der Schlangenstab. Darüber ein Stierkopf. Auf dem Platz vor der Kirche ein hübscher moderner *Brunnen* (1870) mit den Statuen des *Giovanni di Dio* (dessen Namen die von dem »Fate bene Fratelli« errichtete Kirche und Hospital tragen), St. Franciscus, St. Bartholomäus, St. Paulinus.

S. Bartolomeo, an dem viereckigen Platz in der Mitte der Insel, hat im dreischiffigen Innern noch die 14 antiken Säulen, meist von Granit, die wahrscheinlich von jenem *Äskulap-Tempel* stammen. Der Tempel hatte dieselbe Fronte wie die Kirche, denn die als Schiff gebildete Insel schwimmt gegen den Strom an (die ausgehauene, nach NW. gerichtete Schlange folgt diesem Laufe des Wassers). Ihre Stiftung (1001) verdankt sie dem deutschen Kaiser Otto III., welcher sie dem *heil. Adalbert* von Prag, dem Bekehrer der Preußen, weihte, den die Treue gegen den Kaiser dreimal zur Flucht nach Rom getrieben hatte. Otto verlangte von Benevent zur Reliquienaussteuer der Kirche die Gebeine des S. Bartolomeo, erhielt aber von den an ihrem Heiligen festhaltenden Beneventinern statt dessen die Leiche St. Paulins von Nola (die nachfolgenden Streitigkeiten darüber wurden zu gunsten Benevents entschieden). In der Inschrift über der Hauptthür (von 1113) wird Otto III. erwähnt, die Zeile darunter (mit größern Buchstaben) aber vergißt Adalbert und nennt nur den St. Paulin von Nola und S. Bartolomeo; von Ottos Bau steht nur noch der Turm. Kardinal Santorio ließ 1625 durch *Martino Lunghi den jüngern* die jetzige Fassade anfertigen, Kardinal Cienfugios 1726 die Stuckaturen der Oberwand, die farbige Fußbodenbekleidung und die Fenster. In der Mitte der 3. und 4. Stufe, die zum Presbyterium hinanführen, sieht man noch *Reliefs* aus Kaiser Ottos Zeit an einer alten Brunnenmündung für das heil. Wasser (vorn der Heiland, r. St. Adalbert, l. S. Bartolomeo, hinten gegen den Hauptaltar Kaiser Otto III. mit Zepter und Kirche), im barbarischen Stil des 11. Jahrh.

Jenseit der Insel führt der **Ponte S. Bartolomeo** (G 8), der antike *Pons Cestius,* auf einem einzigen 23 m weiten Bogen nach Trastevere. Vom ursprünglichen Bau scheint wenig erhalten zu sein (Restaurationen fanden 370, 812 und 1679 statt). Zur Seite des Bogens haben die travertinbekleideten Tuffbrückenpfeiler zwei gewölbte, von dorischen Pilastern eingerahmte Durchlässe. Noch nennt die antike Inschrift (innen nach dem 3. Geländerpfosten r.) die Kaiser Valentinian, Valens und Gratian (daher Pons Gratiani genannt) als Wiederhersteller der Brücke 370 n. Chr. Den ursprünglichen Bau leitete Cestius (wahrscheinl. der Münzmeister zu Cäsars Zeit, Bruder des durch die Cestius-Pyramide Bekannten) zwischen 62 und 27 v. Chr.

Die Doppelbrücke über die Insel scheint die älteste Brücke Roms gewesen zu sein, da wahrscheinlich hier der hölzerne *Pons Sublicius* übersetzte, der seinen Namen von den senkrecht in das Tiberbett eingerammten Holzpfählen erhalten hatte. Durch Jahrhunderte war er die einzige Brücke Roms und wurde noch lange aus religiöser Scheu erhalten, als es schon steinerne Brücken gab. Da das den Staatskultus leitende Priesterkollegium der Pontifices (Brückenbauer) diesen Namen besonders deshalb erhielt, weil ihm der Bau des Pons Sublicius oblag, so bezeugt dies die Erfahrenheit des Kollegiums in den Geheimnissen der Maße und Zahlen im Ingenieurwesen, wie es für kriegerische Zwecke angewandt

wurde. (Das Kollegium ging wohl aus einer Brüderschaft von Brückenbauern hervor.) Für diesen ältesten Brückenweg spricht auch die uralte Kultstätte des Vejovis auf der Insel, der als Verderben drohender Gott zugleich Schützer der Unterpfänder der Stadt war, sowie des Schwurgottes, Semo Sancus, und des Gottes der Treue, Dius Fidius.

Der Pons Sublicius verband die Janiculusbesatzung mit der Stadt.

Jenseit der Brücke geleitet die *Via Piscinola,* die einst zum Fischmarkt führte, geradeaus nach **S. Benedetto** (G 8), wo ein Palast der *Anicier* gestanden haben soll, von denen die gegenwärtigen Patrone der Kirche, die Fürsten Massimi, ihre Familie herleiten, und wo St. Benedikt in seinem 13. Jahr wohnte (ein altes Porträt von ihm am Hochaltar); die Glocke des Turms trägt die Jahreszahl 1061.

L. führt die *Via Lungaretta* westl. nach (10 Min.) S. Maria in Trastevere (S. 946) und der *Vicolo del muro nuovo* nach *S. Bonosa* (wo 1374 Cola di Rienzo beigesetzt wurde) und zum (10 Min.) Tagestheater *Politeama* (für Schauspiel und Ballett).

Die *Via Lungarina* geleitet östl. zur sechsten Tiberbrücke, dem **Ponte Rotto** (H. 8), so genannt, weil nur noch *drei Joche der antiken Brücke* stehen, und eine 1853 errichtete Kettenbrücke das fehlende Stück ersetzt.

Es ist wahrscheinlich der 114 v. Chr. von dem Münzmeister (und Quästor) *Aemilius* ursprünglich errichtete Pons und wäre dann die älteste steinerne Brücke in Rom. Wiederhergestellt wurde sie von Kaiser Probus. Im Mittelalter hieß die Brücke *Pons Senatorum,* seit 1227 stürzte sie wiederholt ein; unter Julius III. unsolid aufgebaut (gegen Michelangelos teureres Projekt), 1564 zerstört, 1575 wieder gebaut, blieb sie seit ihrer Verheerung im Jahr 1598 bis 1853 außer Gebrauch und erhielt erst dann ihre eiserne Ergänzung. Der 1. und 4. Pfeiler sind antik, der 2. und 3. von Gregor XIII. aufgerichtet.

Die noch sichtbaren Pfeilerstümpfe unterhalb des Aventins gehören der steinernen (travertinbekleideten) Brücke des *Theodosius und Valentinian* an, welche etwa 390 n. Chr. errichtet wurde. Die Zerstörung der Brücke begann schon im 11. Jahrh. und wurde dann 1484 so gründlich vorgenommen, daß nur noch wenige Pfosten stehen (aus Tuff und Peperin) und von den Blöcken »Kanonenkugeln« gemacht wurden. Hierher verlegte man früher den Pons Sublicius. Am rechten Ufer, ostwärts des Hafens Ripa grande von der Ostseite des Ospizio S. Michele, sieht man 3 Löwenköpfe, welche zu den antiken steinernen Uferverschälungen gehörten.

Vom *Ponte Rotto* (5 c. Brückengeld) genießt man reizende *Aussichten:

Südwärts auf den nahen Vesta-Tempel, der sich hier vor dem karolingischen Turm von S. Maria in Cosmedin überaus malerisch aus dem Grünen erhebt; weiterhin auf die Kirchen und Klöster des Aventins, zuerst S. Sabina, dann S. Alessio, und nach der Palme S. M. del Priorato; — nordwärts auf die Tiber-Insel (deren Schiffsformation man von hier aus sieht) und die beiden antiken Brücken in ihrer vollen Ausdehnung (auch von Ponte S. Bartolomeo und von der obersten Kettenbrücke Prachtblicke).

Folgt man von Ponte Rotto l. der *Via de' Vascellari,* so kommt man (in 5 Min.) nach (r.)

*S. Cecilia (G 8).

Leider ist auch diese altertümliche Kirche durch moderne Restauration ihres ursprünglichen Gepräges völlig beraubt worden. Sie ist eine der ältesten Kirchen Roms und war schon im 5. Jahrh. Kardinalstitel; *Paschalis I.* baute sie, durch eine Vision bestimmt, die ihn den Körper der Heiligen finden ließ, völlig neu auf (siehe Calixtus-Katakombe, Cäcilia-Kapelle).

777 Jahre später wurde der Sarkophag in Gegenwart der Koryphäen der Wissenschaft (Cäsar Baronius, Bosio) geöffnet und der Leib noch in der ursprünglichen Lage in einem Cypressensarg vorgefunden; zu Cäcilias Füßen lag ein Knochenstück des vom Henker durchhauenen Halswirbels in einem Linnenstück eingehüllt. Clemens VIII. übertrug den Sarkophag in die Konfession.

Zur Zeit der zweiten Sargeröffnung wurde die Kirche durch den Kardinal Sfondrato modernisiert, und 1725 nochmals durch die Kardinäle Aquaviva und Trojano.

Der alte *Plan* ist nicht wesentlich zerstört. Den Hof, das ehemalige, von Säulenportiken umgebene, vorbereitende Atrium, renovierte *Fuga;* er ließ die schöne *antike Marmorvase* (an der Wand r.), die wohl in der frühsten christlichen Zeit hier als Weihbrunnen (Cantharus) gedient hatte, wieder aufstellen. — Die Vorhalle (Vestibulum) der Kirche schmücken 4 antike ionische Säulen (die 2 mittlern in Granit, 2 in Affricano) und 2 korinthische Pfeiler an jedem Ende. Auf dem rohen *Mosaikfries* über Pfeiler und Säulen sieht man Medaillons mit den Heiligen, deren Reliquien Paschalis in

der Konfession beisetzen ließ. — An der Rückwand Inschriften, auf Kloster und Kirche bezüglich, von Julius III., Sixtus X., Gregorius XIII. — Das Innere ist dreischiffig mit sehr weitem Mittelschiff. Die 24 alten Säulen von Travertin wurden 1823 der größern Solidität wegen durch Ummauerung mit starken Pfeilern dem Auge entrückt. Zu Paschalis' Zeit (820) war die Kirche keine geringe Leistung der damaligen Kunst, von großen Raumverhältnissen, innen eine Emporkirche bildend, mit doppelter Säulenstellung, nach dem Vorbild von S. Agnese. — R. vom Eingang: Grab des englischen Theologen Kardinal Adam von Hereford (gest. 1398), vielleicht von *Paolo Romano;* l. Grab des Kardinals Nicolà Forteguerra (gest. 1473), mit der kriegerischen Inschrift: »Expugnato Fano, Superata Flamminia, devictis Sabinis Eversanisque hostibus«. — In der I. Capp. r. *(del Crocefisso)* eine giotteske Kreuzigung. Es folgt im rechten Seitenschiff r. der Eingang zum *Badezimmer der heil. Cäcilia.*

Es wird berichtet, daß Urban I. im Jahr 230 die Kirche da erbaut habe, wo S. Cäcilia in ihrem eignen Haus auf Befehl des Präfekten von Rom ihr erstes Martyrium (Erstickung im Bad) unversehrt überstand. Noch sieht man an den Wänden die Kanäle des antiken Bades, aus welchen der Dampf hervorkam, und die Bleiröhre für den Wasserabfluß. — Der eingelegte Fußboden stammt aus dem Mittelalter; über dem Altar das Martyrium der heil. Cäcilia, aus der Schule Guido Renis.

Die Thür gegenüber führt zur Sakristei, an deren Decke Gottvater (übermalt) und die vier Evangelisten (auch das Stifterwappen) im Stil der vatikanischen Arbeiten *Pinturiochios* gemalt sind. — Weiter im rechten Seitenschiff: r. Grabmal des Kardinals *Sfondrato,* Titular von S. Cäcilia, der nach Wiederauffindung des Leibes der Heiligen (1599) die Kirche glänzend ausstattete. In der folgenden (gewöhnlich verschlossenen) Kapelle, mit 2 gewundenen Marmorsäulen, werden bedeutende *Reliquien* (auch der Schleier S. Cäcilias) aufbewahrt. Neben der Tribüne r., an der Schlußwand des rechten Seitenschiffs: *Relief* aus dem 15. Jahrh., Christus zwischen zwei Heiligen. An der rechten Wand ein **altes Fresko,* aus der Vorhalle der alten Kirche ausgesägt: l. Bestattung der heil. Cäcilia durch Papst Urban; r. S. Cäcilias Erscheinung vor Papst Paschalis.

»Ein sehr merkwürdiges Bild, dessen kindlich unbeholfene Zeichnung, schwere und bestimmte Farben und starkbraune Töne für ein bedeutendes Alter (Honorius III.) sprechen; der Gegenstand selbst ist so anmutig und zart wie ein lyrisches Gedicht.« *(Gregorovius.)*

Am Ende des Mittelschiffs, in der Mitte, die *Konfession,* prächtig mit vergoldeten Bronzearbeiten und kostbaren Steinen (Onyx, Lapislazuli) geschmückt durch Kardinal Sfondrato. Dieser ließ auch die berühmte, treffliche **Statue der liegenden S. Cäcilia* von *Stefano Maderna* anfertigen, die sich in der Nische unter dem Hochaltar befindet.

Die Lieblingsheilige der Edelfrauen Roms, selbst von hoher Abkunft, ist hier in der Lage, wie sie im Sarg gefunden ward, mit vorgestrecktem Arm und (vom Henkerschwert nur halb getrenntem) rückwärts gewandtem Haupte dargestellt, als das Bild der tiefsten Ergebung und des hehrsten Mutes, so seelenvoll und einfach würdig in diesem letzten gräßlichen Augenblick, daß man dem Künstler, der im Jahr 1600, als die Skulptur schon der Manieriertheit verfallen war, dies Werk schuf, die gehaltvolle Bewältigung des Affekts nicht hoch genug anrechnen kann.

Über den kostbar ausgelegten Hochaltar von Pavonazetto erhebt sich ein schönes gotisches **Marmor-Tabernakel,* dessen Stützen vier Marmorsäulen von Mischio nero und bianco bilden; Reliefs (4 Evangelisten, 2 Propheten, 2 heilige Frauen und Engel) und kleine Statuen (S. Cäcilia, St. Urban, St. Valerian und St. Tiburtius), »würdig, gemessen, aber unfrei«, zieren die Seiten und Ecken. Laut (einstiger) Inschrift ist das Werk von *Arnolfo di Cambio* (dem Bildner des Ciboriums in S. Paolo) 1283 verfertigt. — R. vom Altar der mittelalterliche *Kandelaber* für die Osterkerze, der Schaft mit Mosaik, die Basis mit Löwen. — In der Tribüne mittelalterlicher Fußboden und Bischofstuhl. Die ***Mosaiken** der Halbkugel sind noch die ursprünglichen des 9. Jahrh.

In der Mitte steht Christus segnend, die Hand Gottes hält die Krone über ihn; l. St. Paul (zum erstenmal mit dem Schwert) S. Agatha (welcher Paschalis das Kloster nebenan weihte) und Papst Paschalis mit dem viereckigen Nimbus und der Votivkirche; r. St. Petrus, S. Cäcilia und ihr jungfräulicher Gemahl St. Valerian; an den Enden Palmbäume (auf dem einen der Phönix); darunter das Lamm und die Lämmer (Christus und die Apostel) und die Lob-Distichen (»diese erhabene Wohnung des Herrn glänzt reich an Metallen etc.«). Die künstlerische Auffassung ist eine wenig erfreuliche römische und byzantinische Manier, in einer Weise gemischt, welche in den steifen, schattenlosen Formen und in der inkorrekten, flachen Zeichnung den Verfall der Kunst bezeugt.

Die Treppen neben der Tribüne führen zur Unterkirche hinab. Nach dem 1. Altar l. Grabmal Magalottos, 1538.

Vom Platz vor der Kirche gelangt man südl. sogleich zu dem riesigen **Ospizio di S. Michele** (F 9), einer gut eingerichteten Anstalt (jetzt dem Staat unterstellt) für den Unterricht von Knaben und Mädchen in den Gewerken und für die Pflege Alter und Arbeitsunfähiger; von dem aus weltlichem Leben in den geistlichen Stand getretenen (nachmaligen Kardinal) *Tommaso Odescalchi* 1686 gestiftet und mit hingebendster Aufopferung verwaltet, von Innocenz XII. zur Abwehr gegen den Bettel mit Arbeitssälen und zur praktischen Unterweisung der armen Kinder für ihren künftigen Lebensunterhalt erweitert, durch Clemens XI. mit der von *Carlo Fontana* erbauten Abteilung für alte Männer und Frauen vergrößert, auch mit Studiensälen für die bildenden Künste. Zu diesem Bau gehören auch die Tapetenfabrik, die Kirche und das Strafhaus. Pius VI. fügte noch eine Pflegeanstalt für arme Mädchen (»Conservatorio delle zitelle«) hinzu. So vereint das Riesengebäude in 4 Stockwerken um 4 Höfe einen ganzen Komplex von Gebäulichkeiten, deren Grundfläche 26,720 qm überdeckt.

In der Anstalt leben etwa 800 Pfleglinge, die sich in die vier Familien der alten Männer (vecchi), alten Frauen (vecchie), Knaben (fanciulli) und Mädchen (zitelle) scheiden. Die jährlichen Einnahmen belaufen sich auf 250,000 l.; die Knaben beschäftigen sich mit Druckerei, Tuch- und Tapetenfabrikation, Skulptur, Dekoration, Malerei, Kupferstecherkunst, die Mädchen mit Wäscheanfertigen, Stickerei, Seidenspinnerei, Bandweberei etc. Die Strafanstalt umfaßt ein Zuchthaus für Frauen und war vor 1870 auch Gefängnis für Staatsverbrecher.

Gegenüber große Kaserne. — Am Anfang der Via S. Michele führt nordwestl. eine Straße sogleich nach *S. Maria dell' Orto* (F 9), einer von *Giulio Romano* entworfenen (die Fassade von M. Lunghi), aber später mannigfach entstellten Kirche der Fruchthändler (auf welche die Festons Bezug haben). — Hinter der Kirche erhebt sich die gewaltige *Tabaksfabrik*, ein Neubau von 1863, im Panorama der Stadt jetzt eins der hervorragendsten Gebäude. Vor der Westfronte schmücken hübsche moderne Anlagen die *Piazza Mastai*. — Die Via di S. Michele führt weiter zum **Hafen,** *Porto di Ripa grande* (G 9), dem Innocenz XII. 1692 seine jetzige Gestalt gab. Hier legen die Barken (flache Warenschiffe) und kleinen Dampfer an, welche nach und von (Porto und) Fiumicino (am Meer) den Tiber befahren. Die Eisenbahn nach Fiumicino hat aber die Wasserstraße vereinsamt. — Südwestl. folgt die *Porta Portese* (F 10), die erst 1643 unter Urban VIII. bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere 480 m nördlicher als die antike Porta Portuensis (die 100 m vom Fluß entfernt stand) erbaut wurde. Die antike Mauer stieg (mit 29 Türmen) zur Porta S. Pancrazio hinan. Die Straße l. von Porta Portese führt nach

S. Francesco a Ripa (F 9), wo 1219 St. Franciscus wohnte und 1229 Kirche und Hospiz für seinen Orden erhielt.

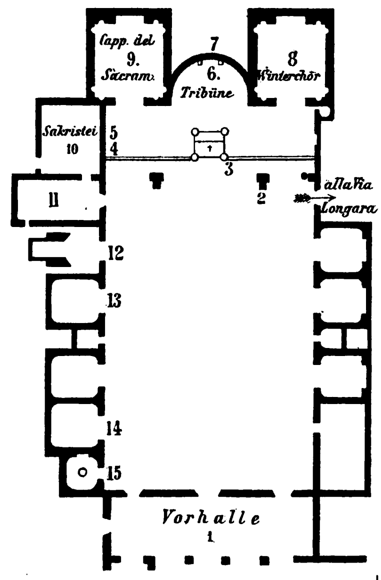
In der 2. Capp. l. die von Vasari so gerühmte Verkündigung *Salviatis*; — 4. Capp. l. liegende *Statue der sterbenden Ludovica Albertoni, von *Bernini*, 1674, eins seiner besten Werke; — das Hochaltarbild, St. Franciscus in Entzückung, von *Cav. d'Arpino*.

Omnibusse (15 c.) führen von Piazza S. Francesco a Ripa zur *Piazza di Venezia*.

Die große nach NW. ziehende Via di S. Francesco führt in 8 Min. nach der berühmten Hauptkirche Klein-Roms:

***S. Maria in Trastevere** (E 7, 8), einer der schönsten, mittelalterlichen Basiliken Roms, die Papst Innocenz II., ein

geborner Trasteveriner, dessen größtes Denkmal die Kirche selbst ist, 1139 aufführen ließ. Pius IX. errichtete 1869 diesem Papst im linken Seitenschiff ein Denkmal. Von der altchristlichen, ursprünglichen Kirche steht nichts mehr.



Grundriß von S. Maria in Trastevere.

Wie schon Schriftsteller des 4. Jahrh. erzählen, floß hier unter Kaiser Augustus im Jahr 753 d. St. (dem Geburtsjahr Christi) ein Ölquell hervor, der einen ganzen Tag sprudelnd bis zum Tiber niederströmte. Eutrop bezeichnet den Ort als die »Taverna meritoria«, das Veteranenquartier der römischen Armee; man hält diese Taverna für denselben öffentlichen Platz, von welchem Lampridius im Leben des Alexander Severus (ca. 49) erwähnt, die Christen hätten denselben in Besitz genommen, die Garköche dagegen ihre Ansprüche ihnen entgegen geltend gemacht, und der Kaiser habe den Bescheid gegeben: »Es sei besser, daß man daselbst Gott in beliebiger Weise verehre, als daß man den Platz den Garköchen überlass «. St. Callistus soll dann hier im Jahr 224 die erste Marienkirche errichtet haben.

Erwähnt wird die Kirche zuerst im Jahr 499 beim Konzil des Symmachus, doch nicht mit dem Titel des Callistus, sondern *St. Julii* (337—354), des Papstes, der sie neu erbaute. Seit dem 8. Jahrh. wird sie »Titel des St. Calixtus zu Ehren der Gottesgebärerin« genannt. Den Neubau von 1139 weihte Innocenz III. 1198. Nikolaus V. restaurierte die Kirche unter *Bern. Rossellinos* Leitung. Clemens XI. errichtete durch *Carlo Fontana* 1702 die jetzige Vorhalle. Pius IX. ließ 186—674 die Kirche durch den Architekten Grafen *Vespignani* im gegenwärtigen Glanzstil renovieren, den Boden tiefer legen, wodurch die Säulenbasen zum Vorschein kamen, die Fassade mit Mosaiken, die Fenster der Stirnseite mit Glasmalereien und die Wände des Mittelschiffs zwischen den Fenstern mit Heiligen auf Goldgrund schmücken. Die Kirche überrascht jetzt durch ihre Pracht, hat aber den einfach-ernsten Eindruck des mittelalterlichen Baues teilweise eingebüßt. In der Hohlkehle der Fassade ist noch das alte Mosaik von 1148 erhalten, »durch Heiterkeit der Farbe u. Ornamente bei bessern Proportionen sich charakterisierend«, wahrscheinlich von *Cavallini* ca. 1290 restauriert (nach Vasari arbeitete er an der Facciata).

In der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Thron, ihr zu beiden Seiten ganz klein Innocenz II. (als Kirchenstifter) und Eugen III. (als Stifter der Mosaiken); nach dem Thron hin schreiten zu beiden Seiten je 5 reich gekleidete Frauengestalten mit Nimbus, 8 mit Glutpfannen und Kronen, 2 ohne Kronen und mit Gefäßen ohne Feuer. Ursprünglich waren es *nur* die *weisen* Jungfrauen; die Restauration machte 2 zu thörichten. — Darüber *moderne* Mosaiken: Christus, die vier Evangelisten und der Papst, auf Goldgrund; — darunter: Palmbäume, Schafe (die Gläubigen), Bethlehem und Jerusalem.

In der Vorhalle (1), mit 5 Eingängen und 4 ionischen Granitsäulen, befinden sich in die Wände eingelassene altchristliche Grabschriften, Graffiti und Ornamente, und l. an der Rückwand und linken Schmalwand 2 Verkündigungen als (restaurierte) Überreste der Fresken *Cavallinis*. R. zwischen dem Mittelportal und dem 3. Vorhallenpfeiler der Grabstein des Archäologen *Bottari*; an der linken Schmalwand Denkmal auf

die trasteverinischen Kardinäle, mit einem Löwen und einem über dem Sarkophag in die Wand eingelassenen Denkstein auf Anastasius den Bibliothekar; darunter auf Kardinal Campeggio. Die Pfosten und Gebälke der drei *Eingänge* zur Kirche bestehen aus antiken Bruchstücken (mit Laubwerk). Am Eingang r. Schranken aus der ältesten Kirche.

Über dem Mittelportal liest man *innen*, daß »Pius IX. die Kirche völlig restaurierte, für Wände, Malerei, Goldschmuck, Fußboden, Vorhalle und Mosaizierung der Fassade sorgte und alles in elegantere und glänzendere Form brachte unter Leitung des Kardinals Teoduli Mertel«.

Die drei Schiffe des Innern werden durch 22 **antike Säulen* von verschiedener Dicke gegliedert, die 18 ionischen und 4 korinthischen *Kapitäle* derselben sind von vorzüglicher Arbeit. — An den Enden der Säulenreihen sind *Anten* römischer Ordnung; auf den 2 Granitsäulen, welche den Triumphbogen tragen, ruht *antikes Gebälk*. — Der schön gezeichnete *Fußboden* ist von Porphyr, Serpentin u. Marmor. Die laut Inschrift auf Kosten des Kardinals Aldobrandini 1617 mit vergoldetem Schnitzwerk geschmückte *Decke* ist von *Domenichino* (in verkünstelter Zeichnung) entworfen, der auch in der Mitte die Himmelfahrt Mariä auf eine Kupferplatte in Öl malte. — R., zwischen der 1. und 2. Säule des Mittelschiffs: *Ciborium von *Mino da Fiesole,* im Giebel der Heil. Geist, im Bogen der kreuztragende Christus und 2 Propheten; unten 5 Engel um das heilige Öl. — Die *Seitenkapellen* sind ganz modernisiert. 4. Capp. r. Holzkruzifix, angeblich von *Cavallini*. — Vor dem Hochaltar, unten an der Brüstung r., über einem Steingitter (3) die Inschrift: »*Fons Olei*«, und daneben die Worte: »Hier ist das Öl ausgeflossen, als Christus der Jungfrau entsprossen«. — Das moderne Tabernakel über dem Hochaltar stützen 4 prächtige Porphyrsäulen (vom alten Tabernakel). — Am innern Bogen und am Gewölbe der (6) Tribüne sind noch die **alten Mosaikbilder* aus dem 12. Jahrh. (ca. 1150) erhalten:

Über dem Bogen, in der Mitte: das Kreuz und die sieben Leuchter, zur Seite die Zeichen der vier Evangelisten, darunter l. Jesaias, r. Jeremias. — Am Gewölbe, in der Mitte: Christus (größer) und Maria (mit Prachtgewand und Krone) mit Nimben, auf dem Thron; über Christus in reichem Ornament die Hand Gottes; zu beiden Seiten des Throns (mit ihren Namen) r. SS. Petrus, Cornelius, Julius p. p., Calepodius, l. SS. Callistus, Laurentius, Innocentius p. p. mit der Votivkirche; alle sieben tonsuriert. Darunter die (gereimte) alte (lateinische) Inschrift:

»Heilige, leuchtende Mutter der Ehren, um
Dich zu verehren,
Glänzt die Basilika golden, den göttlichen
Schmuck zu vermehren,
Wo Dein Thronsitz, Christus, ewig als Thron
sich erstrecket,
Würdig der Rechten von Dir, mit dem
goldnen Gewande bedecket;
Jetzt, als vor Alter den Einsturz drohte der
Bau, da erneute
Innocenz ihn, geboren in Rom, und als
Papst nun der zweite.«

Unter dieser Inschrift das Lamm und die Lämmer. »Das ganze Bild in seiner Farbenpracht, mit dem zierlichen zeltartigen Ornament, dem Gefühl für vollere Formen und selbst Spuren romantischer Empfindungsweise bereitet schon auf die großartigen Gestalten vor, die im 13. Jahrh. die eigentümliche italienische Kunst einleiteten, und ist unstreitig das bedeutendste Werk dieser Epoche.« *(Schnaase.)*

Unter diesem Mosaik folgt eine zweite Reihe späterer **Mosaiken* (von Camuccini und jüngst von Consoni restauriert), laut Initialen von *Cavallini,* einem Künstler des Übergangs vom Stil der Cosmaten zu dem Giottos (Navicella, St. Peter), 1291; es sind Darstellungen aus dem *Leben Mariä:*

Geburt Mariä (trefflich angeordnet und sprechende Figuren), Verkündigung, Menschwerdung Christi (die Engel von reizender Anmut), Anbetung der Könige (»noch die Vermischung abgelebter italo-byzantinischer Formen mit neuen Elementen zeigend«), Tempeldarstellung, Tod Mariä (voll Empfindung). — Darunter, unter dem Mittelstreifen: Medaillon mit dem Brustbilde der Madonna (die Höhe der Leistungen cosmatischer Kunst in Physiognomik und Gewandung); zu beiden Seiten r. St. Petrus mit dem knieenden Bertoldo Stefaneschi (der das Bild 1290 in Auftrag gab), l. St. Paulus. (»Aufgefaßt in den alten pietätvoll bewahrten Formen früherer Zeit, sind diese Kompositionen ebenso durch das Gleichgewicht in der Anordnung als durch die Lebenswahrheit ihrer Figuren und Schönheit der Zeichnung und Farbe bemerkenswert.« *Crowe* u. *Cav.*) Daneben: *moderne* Mosaiken: Engel, welche Geschenke darbringen.

Darunter der weißmarmorne *Bischofstuhl* mit antiken Ungeheuern an den Seitenlehnen. — Im erhöhten rechten Querschiff, an der rechten Schmalwand, l. und r. die schönen * *Grabmäler* der Kardinäle Francesco und Bennignati *Armellini,* mit deren Statuen von 1524; dazwischen: Gottvater, St. Franciscus, St. Lorenz. — R. neben der Tribüne (8) der *Winterchor,* nach dem Entwurf *Domenichinos;* das Eisengitter und die prächtigen Steinsorten schenkte der Kardinal, Herzog von York. Das wunderthätige Marienbild dieser Kapelle kam aus der *Via Cupa* (daher Madonna di Strada Cupa genannt) hierher. — Im linken erhöhten Querschiff, an der linken Wand, ist ein gotischer *Altar,* den *Kardinal Philippe d' Alençon* den Aposteln St. Philipp und St. Jacobus weihte.

Die Skulpturen in gutem Stil erinnern an *Niccolò Pisano;* im Giebel zwei Engel mit den Lilien Frankreichs, denn Kardinal Philipp war Neffe des Bruders von Philipp dem Schönen; unter dem Bogen Madonna in der Glorie, ihr zur Seite Heilige, deren einer den Kardinal Philipp der Fürbitte empfiehlt; an den Giebelseiten mehrere andre Heilige. — Darunter in Öl: Kreuzigung Petri.

L. (5) *Grabmal des Kardinals Philippe d'Alençon* (gest. 1397), mit Reliefs des Todes Mariä (in geringerm Stil als die Altarskulpturen). — R. (4) *Grabmal des Kardinals Pietro Stefaneschi Anibaldi* (gest. 1417), mit der liegenden (trocken, aber individuell behandelten) Bildsäule des Verstorbenen von *Paolo Romano;* unterwärts die Inschrift zwischen den Wappenschildern (sechs roten Halbmonden). — L. neben der Tribüne die Capp. del Sacramento (9), durch Kardinal *M. Sitico Altemps* nach seiner Rückkehr vom Konzil zu Trient von *Onorio Lunghi dem ältern* erbaut; *Pasquale Cati da Jesi* malte al fresco l. das Konzil zu Trient, r. das Kardinalkonsistorium vor Paul IV.; hoch über dem Altar Pius IV. und Altemps. Das alte Bild der Madonna della Clemenza im Tempelchen auf dem Altar wird nur an Festtagen ausgestellt. — Vom linken Querschiff, die Stufen hinunter, gelangt man am Ende des linken Seitenschiffs an (11) das *Vestibül der Sakristei;* r. vom Eingang die alte Inschrift über den Ölausfluß. Im Raum l. von der Sakristei, an der linken Wand, zwei **antike Mosaiken* in demselben Rahmen: l. 3 Enten, 2 Wasservögel, Schnecken von trefflichster Naturwahrheit; r. ein Seehafen. — In der 1484 erbauten Sakristei (10) an der Rückwand: *Schule Peruginos,* Madonna, St. Petrus, St. Sebastian.

Neben S. Maria in Trastevere südl. das Kloster **S. Callisto** (E F 8), jetzt *Kaserne;* die Bibliothek im Kloster S. Paolo fuori.

Weiter südl. **S. Cosimato** (E F 9), 1475 von Sixtus IV. erbaut, hat noch aus seiner ältern Zeit (998 erbaut) ein aus Ziegeln und antiken Bruchstücken errichtetes Vestibulum mit drei antiken Säulen; im Vorhof eine antike Wanne von grauem Granit mit Löwenkopf am Portal, schöne Arabesken von 1475; über dem Hauptaltar eine alte Madonna aus der Peterskirche, l. ein gutes umbrisches Bild vom Ende des 15. Jahrh.: Madonna zwischen S. Clara und St. Franciscus; in der 2. Kapelle l., aus gleicher Zeit: ein schönes Tabernakel, einst in S. Maria del Popolo in der Cappella Cibo.

Auf der **Piazza di S. Maria in Trastevere** (F 7, 8) steht ein hübscher *Brunnen* Fontanas von 1604, erneuert 1692 und 1873. Der Platz ist der Mittelpunkt des durch seine eigenartige Bevölkerung berühmten *Trastevere* (S. 79), in dessen Gassen schon in der antiken Zeit die untern Volksschichten und die den empfindlichern Geruchsorganen nicht genehmen Berufe (Fischer, Gerber, Abdeckereien) ihre Stätte hatten, sowie auch die Juden. Jetzt ist von der alten Römerzeit fast nichts mehr geblieben als — vielleicht das Schönste — der prächtige Typus der Frauen. — Geht man von der Ostecke des Platzes der *Via Lungaretta* entlang, so kommt man vor Piazza Romana l. nach *S. Rufina e Seconda,* von alter Stiftung, wie Anlage und Glockenturm zeigen; die antiken Säulen des Innern ließen jedoch die Nonnen du sacré cœur mit Stuck überziehen; — dann bei *S. Agata* (4 Min.), wo das väterliche Haus Gregors II. stand, r. nach

S. Crisogono (F 8), einer sehr alten, schon im Konzil des Symmachus 499 genannten Kirche, die unter Honorius II. im Jahr 1128 vom Kardinal Johann von Crema wiederhergestellt und zuletzt durch Kardinal Scipio Borghese 1623 nach dem Entwurf *G. B. Sorias* erneut wurde, der auch die Fassade und die *Vorhalle* mit den 4 dorischen Granitsäulen errichtete.

Das dreischiffige Innere, mit geradem Gebälk und »trotz starker Erneuerungen ein edler Raum«, ist (S. Maria in Trastevere ähnlich) durch 22 *antike* Granitsäulen geteilt, deren zum Teil noch antike Kapitäle moderne Stuckverzierungen haben; die Abseiten sind gewölbt. — In der Mitte der reich geschnitzten, vergoldeten *Decke* von *Sorio* ist eine Kopie des nach England verkauften Ölbilds von *Guercino:* St. Chrysogonus in der Glorie. — Das Deckenbild des Querschiffs, Madonna zwischen Engeln, ist von *Cav. d'Arpino.* Zwei prächtige *antike Porphyrsäulen,* die größten Roms, stützen den Triumphbogen; das Tabernakel über dem Altar wird von 4 Säulen vom köstlichsten Quittenalabaster getragen. Hinter dem Hochaltar, in der Tribüne an der Unterwand, in *Mosaik:* Thronende Madonna, St. Jacobus mit einem Buch, St. Chrysogonus als Krieger (die Drapierung gut, Maria majestätisch, aber der Kopf »allzu überwiegend«), wahrscheinlich nach Entwürfen von *Cavallini,* ca. 1290. — Der Fußboden ist teilweise noch der alte.

Der Kirche östl. gegenüber in der *Via del Monte de' Fiori* (von der östl. Seite auf langer Treppe zugänglich, $^1/_2$ l.) liegt 10 m tief unter dem jetzigen Boden das *Excubitorium der VII. Kohorte der Vigiles* (G 8), d. h. Wachtlokal der von Kaiser Augustus eingerichteten städtischen Feuerwehr und Wächter für den polizeilichen Sicherheitsdienst. Je eine Wächterabteilung versah den Dienst in zwei Regionen.

Die Treppe führt in ein rechtwinkeliges *Atrium* ($7^1/_2$ m breit, $8^1/_3$ m lang), dessen Boden grobe weiße und schwarze Mosaik mit Meergeschöpfen bekleidet; das *Brunnenbecken* ist sternförmig sechseckig. An der Südseite des Atriums steht die zierliche *Hauskapelle.* An der Ostwand ist der Eingang durch einen Korridor zu zwei Räumen, l. mit Mosaikboden, r. mit vertieftem Boden, Ausbuchtung, Marmorspuren an den Wänden, offenbar ein *Badezimmer.* Durch die Nordwand des Atriums gelangt man in *Räume mit zahlreichen Graffiti* (32 Inschriften mit Daten von 215—239, also unter den Kaisern Severus und Caracalla. Das kleine Excubitorium war keine Kaserne, sondern diente für den zeitweiligen Wachtdienst (mehrere Graffiti beziehen sich auf einige von einem Korpsglied spendierte Illuminationen an kaiserlichen Festtagen). Die kleinen Wandmalereien stellen schwebende Figuren, Architekturen, Vögel, Fruchtstücke, einen Wächter u. a. dar.

S. Crisogono westlich gegenüber das lange, bunte Gebäude des *Ospedale di S. Gallicano* (F 8), 1724 von Benedikt XIII. errichtet, hauptsächlich für arme Hautkranke, von Barmherzigen Brüdern und Schwestern geleitet, für 300 Personen (Bestand durchschnittlich 130, ein Drittel Kinder).

Kehrt man zur *Piazza di S. Maria in Trastevere* zurück, so gelangt man längs der nördlichen Langseite der Kirche und dann r. durch Via della Paglia nach

S. Maria della Scala (E 7), einer modernen, reich geschmückten Kirche, 1595 durch Kardinal Cibo von Franc. da Volterra und Ottavio Mascherino erbaut.

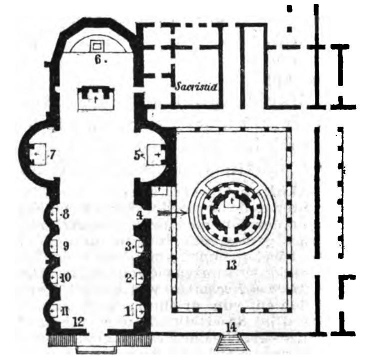
Im linken Querschiff befindet sich in der Capp. der Familie Santa Croce das unter der Treppe (Scala) eines Nachbarhauses gefundene alte Madonnenbild, das der Kirche den Namen gab. — Das mit vergoldeten Bronzearbeiten geschmückte *Tabernakel des Hochaltars* von Rainaldi ruht auf 16 Säulen von orientalischem Jaspis; ein altes Bild des Heilands wird hier aufbewahrt. — Auch die Seitenkapellen sind mit kostbaren Säulen geschmückt; in der 2. l.: **Carlo Saraceni,* Madonna und Apostel; in der 1. r.: **Gerhard Honthorst* (Gherardo della notte), Enthauptung Johannes des Täufers (das beste Bild dieses Naturalisten).

Am Ende der Via Scala, bei *Porta Settimana,* führt l. die ansteigende, erst in den letzten Jahren neu angelegte *Via Garibaldi* auf den *Janiculus* nach S. Pietro in Montorio.

Bei der Biegung nach l. zweigt r. ein stark ansteigender Weg, zuletzt auf Treppen, direkt zur Acqua Paola (S. 961) und Porta S. Pancrazio ab.

Der **Janiculus** *(Gianicolo),* ein ziemlich lang gedehnter Bergrücken, der südl. dem Aventin gegenüber beginnt und nördl. jenseit S. Onofrio endigt, hat hier seine höchste Erhebung, bei S. Pietro in Montorio 55 m über dem Fontanone der Acqua Paola, 89 m ü. M. In antiker Zeit bestand die Höhe nur als strategisch wichtiger Punkt (Tempel gab es in dem gering geachteten *Transtiberim* nur sehr wenige, später schätzten auch die Römer die schöne Aussicht. *Martial* 4, 64, 11: »Sehen kann

man die sieben Herrscherberge von hier aus und das ganze Rom betrachten und die Tuskuler- und Albanerhügel, dort das alte Fidenae, Saxa Rubra und der Anna Perenna Hain an Obst reich. Auf Flaminius' Straße, auf dem Salzweg sieht man Menschen im Wagen fahren lautlos; auch die Milvische Brück' ist nah, es ziehen durch den heiligen Tiber auch die Schiffe«). — Den südlichsten Teil des Janiculus nahmen die *Gärten des Julius Cäsar* ein, die sich bis zur 2. Millie erstreckten und durch Vermächtnis Eigentum des Volks wurden. Man sieht in den dortigen Vignen und Gärten Unterbauten und Mauern von netzförmigem Ziegelwerk, welche einst die Gehänge des Janiculus in Terrassen umwandelten, mit den köstlichsten Aussichten auf Stadt und Umgebung.



Grundriß von S. Pietro in Montorio.

*S. Pietro in Montorio (E 8)

soll schon von Konstantin an der Stelle erbaut worden sein, wo St. Petrus unter Nero gekreuzigt wurde. Die Kirche hieß früher *S. Maria in Castro aureo,* wahrscheinlich von einer benachbarten Befestigung, und der Name Montorio scheint eine Verstümmelung des Namens Mons aureus zu sein.

Kirche und Kloster gehörten zu einer der 20 privilegierten Abteien Roms; später verlassen, wurden sie 1472 den Frati minori (dann riformati) S. Francescos übergeben, die hier das Kollegium der jungen Ordensmissionäre gegründet haben. Ferdinand der Katholische und Isabella von Spanien ließen den Franziskanern die jetzige Kirche durch *Meo del Caprina* aus Settignano erbauen; 1500 ward sie eingeweiht und dem Apostel Petrus gewidmet. Die Befestigung des Hügels, Anlage und Untermauerung des Platzes vor der Kirche, mit der prachtvollen Aussicht ließ ebenfalls ein spanischer König (Philipp III.) 1605 ausführen, weil der Berg sich abzulösen drohte.

Der schlanke Bau der Kirche zeigt ein einfaches, elegantes Motiv, glückliche Maßverhältnisse (besonders des Giebels), zarte, schlichte Details. Über der reichen, schön profilierten Marmorthür durchbricht eine hübsche Fensterrose die Travertinfassade, die ein einfaches, durch ein stark vortretendes Gesimse in 2 Geschosse geteiltes Viereck mit Giebeldreieck darüber bildet; die Seiten gliedern schwache Pilaster in zwei Geschossen. Eine doppelte Freitreppe führt zum Eingang. 1849 ist die Kirche, die in geringer Entfernung von Porta S. Pancrazio liegt, wo das republikanische Frankreich das republikanische Rom beschoß, stark beschädigt worden, so daß Tribüne und Turm jetzt erneuert sind. (Ist die Kirche nicht geöffnet, so läute man an der Thür r.)

Das Innere ist einschiffig mit Kapellen von geringer Tiefe.

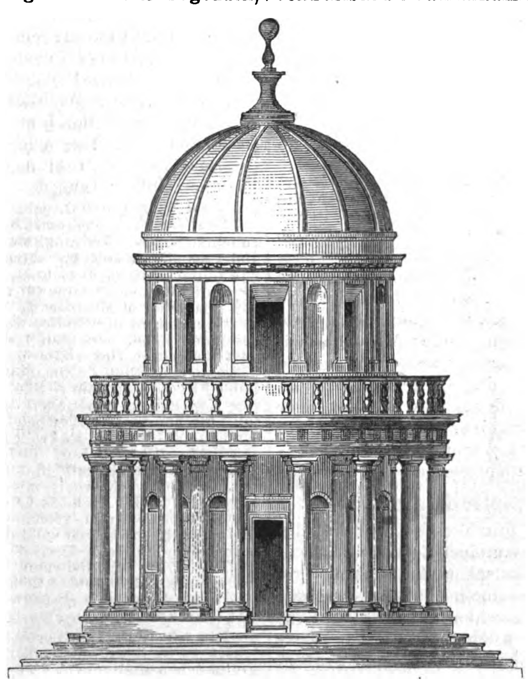
Baccio wandte hier »das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, kreuzgewölbten Bau mit Glück an«, gab dem Raum vor dem Chor durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaus und schloß den Chor mit einer fünfseitigen Nische.

1. Cappella r.: (1) ***Geißelung Christi,*** an der halbrunden Nischenwand in Öl gemalt von ***Sebastiano del Piombo*** nach einer Skizze von *Michelangelo* (1517).

Pier Borgherini beauftragte den ihm von Michelangelo empfohlenen Sebast. del Piombo mit der Ausmalung dieser ganzen Kapelle, an welcher Sebastiano 6 Jahre malte (der obere Teil ist al fresco); *über dem Bogen:* L. ein Prophet und ein Engel; r. eine Sibylle und ein Seraph (der Sixtina entnommene lebensmächtige Personifikationen); — *in der Wölbung der Nische:* Verklärung Christi (halb florentinisch gedacht, meisterlich in der kräftigen Modellierung); — an der *halbrunden Nischenwand:* Die Geißelung (als eine Szene der mit dem Leiden ringenden Kraft, die ankämpfende, gewaltige Bewegung und Muskelthätigkeit, ein Meisterwerk *Michelangelos* [vgl. die Skizze in Galleria Borghese III, 48]), l. St. Franciscus; r. St. Peter (letzterer in besonders großartiger Auffassung). — Das herrliche Werk wurde schon von den Zeitgenossen bewundert, fleißig studiert und kopiert; durch Farbenaufsaugung ist leider das

venezianisch warme Kolorit Sebastianos verloren gegangen.

2. Capp. (2) *della Madonna della Lettera;* an der Wölbung: *Krönung Mariä* mit Engeln, durch Restauration verdorben, von einem Maler aus dem Kreis Pinturicchios und Peruzzis; vorn über dem Bogen: Die vier Tugenden, in demselben Stil, und das spanische Wappen von Engeln umgeben. — 3. Capp. (3) über dem Bogen: perugineske (verdorbene) Figuren (4 Sibyllen und das spanische Wappen). — In der großen, letzten Capp. (5) r.: *Vasari,* Heilung S. Pauli durch Ananias (unter den Begleitern Vasaris Bildnis). Von *Vasari* ist auch die Architektur der Kapelle und die Zeichnung zum Grabmal der Kardinäle: r. *Fabiano,* l. *Antonio del Monte* (gest. 1533), Großvater und Oheim Julius' III., der die Kapelle erbauen ließ; die Statuen sind von *Bart. Ammanati* (in der Skulptur ein manieristischer Nachfolger Michelangelos). — Den Hochaltar schmückte einst Raffaels Verklärung Christi, die nach ihrer Rückkehr von Paris in die Vatikansammlung gegen eine jährliche Rente an das Kloster aufgenommen wurde. Der Giallo antico der Balustrade stammt aus den Gärten Sallusts.



Tempietto von Bramante bei S. Pietro in Montorio.

Neben diesem Altar wurde am 10. Sept. 1599 die unglückliche Beatrice Cenci bestattet (S. 696); gegenwärtig begibt sich am Jahrestag ihres Todes das Volk vor dieses Grab und überstreut es mit Blumen.

In der letzten Capp. l. (7): *Daniele da Volterra,* Christi Taufe; — in der folgenden Capp. (8): * Grablegung

Christi, von einem flandrischen Maler (nach den Initialen wahrscheinlich von Theodor Rombouts, 1617). — In der 9. Capp. (verdorbene) *Fresken* von einem Nachahmer Pinturicchios *(Antoniasso?)*; über dem Bogen: David und Salomo; an der Decke: Gottvater in der Glorie; Altarbild: S. Anna und die Madonna. — In der 10. Capp., von *Bernini* erneuert, Reliefs mit S. Francesco und Engeln, von *Andrea Bolgi* (Schüler Berninis), der auch l. und r. die Büsten und Reliefs der Grabmäler fertigte. — In der 11. Capp. (1. Capp. l.) *Giovanni de' Vecchi*, St. Franciscus, die Wundmale empfangend.

Ursprünglich war hier derselbe Gegenstand nach einer Zeichnung Michelangelos von einem Barbier des Kardinals Giorgio (Raffaello Riario) al fresco gemalt worden.

L. vom Eingang (12) das **Grabmal des Erzbischofs Julianus* von Ragusa (mit dem Motto: »Dem Guten ist Tod und Leben süß«), von *Giov. Ant. Dosio*, 1510, mit anmutsvoller Madonna zwischen St. Franciscus und einem andern Heiligen über der Statue des Verstorbenen. — Aus der Kirche (r. bei 4) oder vom Platz auf einer Freitreppe (14; anläuten!) gelangt man in den Klosterhof mit dem berühmten

*Tempietto Bramantes,

einem der graziösesten Werke des Meisters, das zu einer Zeit, als das Studium der römischen Architektur erst begonnen, als eine höchste Leistung der Renaissance erschien, als das erste Bauwerk, welches den antiken Stil wiedergab. Das Tempelchen ist von Travertin, zweigeschossig, kreisrund, das Untergeschoß wird von einer Portikus mit 16 dorischen Granitsäulen (mit Kapitälen und Basen von weißem Marmor) umkränzt, ein der Rundung folgendes Geländer bekrönt das kräftige dorische Gebälk, über diesem erhebt sich (der Cellamauer entsprechend eingezogen) das niedrigere Obergeschoß, durch schlanke Lisenen in 16 Felder geteilt und mit einem kräftigen Konsolengesims endigend, auf welches durch Vermittelung einer niedrigen Attika die Kuppel sich stützt; *horizontale* und bogenförmige Nischen zwischen Pilastern gliedern die zwei Geschosse. (Die Bekrönung der Kuppel ist eine spätere Komposition, das ursprüngliche Bekrönungsstück war höher, schlanker, mehr kandelaberartig.) Das Gebälk ist in Travertin, die übrigen Partien in Backsteinmauerwerk mit feinem Putzüberzug. Das Innere ist ein dem Äußern verwandter Akkord: vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern. Die unterirdische Kapelle bildet eine Art Grab, in welches das Licht nur durch die Mitte der Wölbung und durch einen Durchlaß unter dem Altar des Obergeschosses einfällt (auf dem Altar eine Statue des St. Petrus).

Das reizende Tempelchen ward 1502 vollendet, 1605, 1628 und 1804 (unter Feas und Camporesis Leitung) stark restauriert, wie die Inschriften berichten. Auch diese Rotunde hatten Ferdinand und Isabella von Spanien zur Erinnerung an St. Petri Märtyrertum an der Stelle, wo sein Kreuz gestanden habe, errichten lassen. — Der jetzt viereckige Hof sollte nach dem ursprünglichen Plan Bramantes als kreisrunde Umfriedung mit Säulenhalle und vier Kapellen in den Ecken den Monopteros umgeben. Das Tempelchen ist eins der ersten Gebäude, an welchem die Renaissance alles Kleine, Überladene der frühern Epoche abstreift und »an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der Antike wetteifert«. Die Architekten der Renaissance vermaßen und zeichneten es aufs eifrigste (gleichwie den wohl die Anregung dazu gebenden Vesta-Tempel zu Tivoli).

Das Kloster nebenan ist jetzt ein modern aufgerichteter stattlicher Palast für die **Real Accademia Espagnola di belle arti** (Direktor Cav. *D. Francesco Pradilla*).

Die ***Aussicht** vom Vorplatz der Kirche gehört zu den ergreifendsten und ausgebreitetsten Rundblicken, an denen Rom so reich ist. Unmittelbar unter sich Trastevere (S. Maria in Trastevere, die Türme von S. Crisogono und S. Cäcilia, die große Tabaksfabrik); dann gegenüber am jenseitigen Ufer des Tibers l. Pal. Farnese (mit der Loggia), dahinter der Pincio mit Villa Medici und S. Trinità, r. der Quirinal, vor demselben die Trajans-Säule; dann S. Maria Maggiore, Araceli, das Kapitol, die Konstantins-Basilika, der Palatin mit den Ruinen der Kaiserpaläste, das Kolosseum, der Lateran, der Cälius mit der Villa Mattei, der Aventin mit seinen drei Kirchen und Klöstern, die Via Appia mit der Grabrotunde der Cäcilia Metella, die Cestius-Pyramide, der Monte Testaccio, S. Paolo fuori (ganz r.), der gelbe Tiber mit

der Gitterbrücke, über welche die Eisenbahnzüge hinfahren, und die unendliche Campagna. Als Landschaft im Kranz von l. nach r.: Monte Mario (unten die Kuppel von St. Peter), der Soracte (über der Piazza del Popolo), Apenninen, Monte Gennaro, Palestrina, die Lionessa, Frascati, Rocca di Papa, Monte Cavo, Castel Gandolfo, die Ebene gegen das Meer hin.

Die Straße westlich hinan führt zu reizenden **Gartenanlagen* mit immergrünen Gewächsen. Hier entfaltet sich gegen den Monte Cavo hin eins der malerisch schönsten Panoramen Roms. Man sieht hier auch die Reste der antiken Mauer, die von Porta Portuensis zur Porta Aurelia vetus (bei Porta S. Pancrazio) auf die Höhe des Janiculus (84 m ü. M.) führte, und gelangt zur **Fontana dell' Acqua Paola** (D 7), einem reichgegliederten, monumentalen Dekorationsbau, den Paul V. durch Giov. Fontana und Carlo Maderna 1612 aus Travertin errichten ließ, mit 6 ionischen Granitsäulen auf hohen Untergestellen davor; ein wirkungsvoll gegliedertes Gebälk schließt den Unterbau ab, mit dem sich das Obergeschoß durch kühne Voluten verbindet; auf der Inschrifttafel steht, daß Paul V. das Wasser 35 Migl. weit vom Lago di Bracciano (Lacus Sabbatinus) auf die Höhe des Janiculus leitete und die antike, von Trajan 109 n. Chr. errichtete, längs der Via Aurelia laufende Leitung (die Inschrift sagt, Alseatina) wiederherstellte; darüber am krönenden Aufsatz das Wappen des Papstes; zwischen den Säulen 2 Seitennischen und 3 große Mittelnischen, aus denen unten das Wasser in überreichen Strömen prachtvoll in 3 Schalen und in das Marmorbassin niedersprudelt. Leider haben der Marmor und Granit des Minerva-Tempels in Nervas Forum zum Schmuck dieses Kolossalbrunnens dienen müssen.

Die Leitung kommt aus der Nähe von Vicarello, nimmt dann einen Zweig aus dem Bracciano-See auf und seit 1825 Wasser aus den Seen von Martignano und Stracciacappe (letztere Leitung ist im Verfall); sie liefert 80,000 cbm in 24 St.; beim Bracciano-See ist sie 160 m ü. M., bei der Porta S. Pancrazio 75 m. Hier teilt sich die Leitung in zwei Arme, einer von mehr als 30,000 cbm speist diesen Brunnen und treibt dann Mühlen und Fabriken (die große Tabaksfabrik); der andre Arm zieht nach St. Peter und Trastevere und ein Teil noch aufs linke Ufer. Die Herkunft aus vulkanischen Seen macht das Wasser weniger geeignet zum Trinken. — Pius IX. ließ den Fontanone mit reizenden Anlagen umgeben.

Auch hier ist ein herrlicher *Aussichtspunkt (Pantheon, Mark Aurel-Säule, S. Stefano rotondo treten hier deutlicher hervor).

Jenseit der Fontana hinan folgen, hart anschließend, l. die *Orti Torlonia* und *Villa Wedekind,* gegenüber r. *Villa Orsini.* Zwischen beiden führt die breite, stark ansteigende Straße zur (4 Min.) **Porta S. Pancrazio** (C 7), 84 m ü. M., die schon zu Prokops Zeit (6. Jahrh.) so hieß, aber von der antiken *Porta Aurelia,* von deren Stelle sie 1644 nur wenig entfernt wurde, keine Spur mehr aufweist. Das Thor, durch die Franzosen 1849 schwer beschädigt, wurde 1857 von Pius IX. wiederhergestellt. In der hochragenden *Villa Savarelli* hatte Garibaldi 1849 sein Hauptquartier aufgeschlagen. — Die Stadtmauer zu beiden Seiten des Thors gehört nicht der alten Umfriedung an, sondern der Erweiterung durch Urban VIII. Die Mauern zwischen Porta S. Pancrazio und Porta Portese sind größtenteils erneuert. Die Straße längs der Mauer führt zu zwei Rundplätzen mit Prachtblicken auf die Campagna.

Außerhalb des Thors liegt l. (10 Min. vom Eingang von Villa Pamfili) die Kirche

S. Pancrazio (A 8), dem Zeitgenossen der heil. Agnes geweiht, einem 14jährigen Märtyrer, den Rom so hoch stellte, daß an seinem Grabe im Mittelalter die heiligsten Eide geschworen wurden.

Von hier zog Pelagius I. mit dem Feldherrn Narses in feierlicher Prozession zur Peterskirche zum Entlastungseid. Die *Kirche,* schon durch Symmachus (500) in der Nähe der Katakomben von *S. Calepodio* (in der jetzigen Villa Visconti, jenseit der Villa Pamfili) erbaut, hat von ihrem Umbau unter Honorius I. (628) zunächst der Tribüne noch mehrere Säulen des Mittelschiffs und zum Teil noch die ursprünglichen Mauern, wurde im übrigen mehrmals (besonders 1609) und noch in neuester Zeit (nach teilweiser Zer-

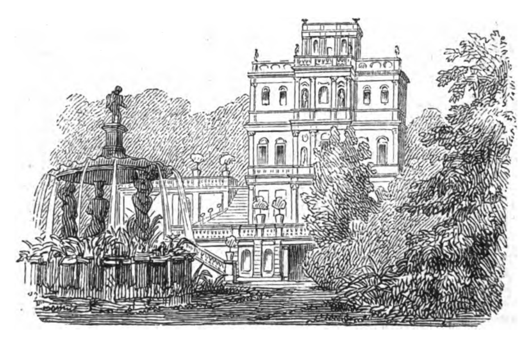
störung beim Kampf der Franzosen gegen Garibaldi 1849) erneuert.

Gregor d. Gr., der hier seine siebenundzwanzigste Homilie hielt, errichtete 594 nebenan ein *Kloster*, in welchem jetzt ein Missionskollegium für Indien ist.

Jenseit der Porta S. Pancrazio erreicht man den Eingang (mit dem Türmchen über dem Bogen) zur prächtigen

*Villa Doria-Pamfili (A 7).

Geöffnet Mont. und Freit. von 2 Uhr bis abends für Fußgänger und Zweispänner (Einspänner werden zurückgewiesen). Dem Portier 1/4—1/2 l. bei der Rückkehr. Zum Besuch des Kasinos bedarf es eines Permesso (im Pal. Doria am Corso).



Villa Doria-Pamfili.

Sie ist nebst Villa Borghese der Lieblingsort der römischen Welt und der Fremden, erhielt deshalb den Namen *Belrespiro* und verdankt dies nicht nur der reizenden Lage und geschickten Benutzung des hügeligen Bodens, sondern auch der prächtigen Vegetation. Ihr Umfang beträgt 9 km. Ihr Gründer ist Fürst Camillo Pamfili, Neffe Innocenz' X.; *Algardi* entwarf die Pläne zum Garten und Kasino. Schon von weitem sieht man das Triumphthor, das in die Villa führt; dann hat man fast 10 Min. lang schöne Wiesengründe, mit Aloe, japanischen Feigen und Akazien umzäunte Wege, welche weite Aussichten auf die Campagna gewähren, zu durchwandern, bis man zur nähern Umgebung des Kasinos gelangt, wo man von der mauerbegrenzten Terrasse r., die außen eine Strecke weit von Resten eines antiken Aquädukts begleitet ist, zuletzt einen originellen Blick auf die Kuppel der Peterskirche und die Gebirge genießt.

Das *Kasino, neben prächtigen Pinien schon von weitem l. sichtbar, ist an der Außenseite mit Statuen und Reliefs (teils *antiken*, teils von *Algardi*) geschmückt; unter den antiken z. B.: zu unterst l. Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; r. Urteil des Paris; oben bacchische Aufzüge. In der Vorhalle 4 antike weibliche Figuren (mit modernen Attributen) in den Nischen; darüber bacchische Reliefs (an der Thür der Rückwand das merkwürdige Relief der Alope u. Kerkyons). Im Innern des Kasinos (bei der 2. Gitterthür schließt man auf) sieht man in den Zimmern des Erdgeschosses einige Antiken (Sarkophagreliefs, Gewandstatuen [1. Zimmer r.], Gruppe einer auf dem Löwen reitenden Kybele, wahrscheinlich von der Spina eines Zirkus), Amoren. Im 3. Zimmer l. eine weibliche *Gewandstatue im Stil der Elektra des Menelaos (in Villa Ludovisi), mit modernem Kopf und linkem Arm, von gleicher Anlage, aber verschiedener Stellung; (Billard-Zimmer) eine Amazone (als Diana ergänzt). Auch in dem tiefer gelegenen Untersaal in den Nischen 6 Antiken. Eine Treppe höher: Ansichten von Venedig, von Joseph Heinz, ca. 1650. — Zu oberst von der *Loggia* reizender *Blick über den ganzen herrlichen Park, St. Peter, die Sabiner und Albaner Berge und hinaus bis ans Meer.

Vor dem Kasino entdeckte man schon 1819 r. bei der großen Allee unter den von Hecken quadratisch umschlossenen Schutthaufen längs der Mauer eine große Zahl römischer Gräber, die der antiken Via Aurelia parallel laufen. Vor dem Kasino

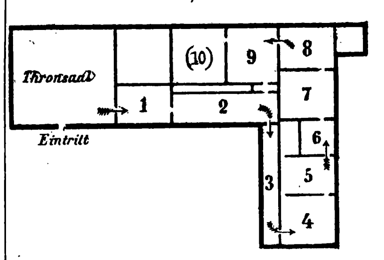
im Kreuzweg der Anlagen, in der Tiefe, liegt ein 1838 entdecktes, auf einer elfstufigen Treppe zugängliches interessantes *Columbarium* mit Wandmalereien (die aber sehr gelitten haben); die Malereien befinden sich zwischen den Nischen und sind von handwerksmäßiger dekorativer Ausführung, aber durch die Gegenstände merkwürdig; z. B. an der Seitenwand l. vom Eingang: Darstellungen des Prometheus und der Niobe; ferner: Bestrafung der Dirke, Odysseus mit seinem Hund Argos, der schlafende Endymion, Oknos, Pygmäen, Tänze, Spiele, Szenen aus einer Tragödie, Gastmahl, Baulichkeiten, Giraffe, Maultiere, Vögel, Krokodil etc.; in den häuslichen Bildern statt der Gräbersymbolik mehr der Gegensatz der Lebensthätigkeit.

Unterhalb der erhöhten Terrasse des *Kasinos:* ein GARTEN mit prächtigem (Vogelgestalten bildenden) Blumenflor (der Zutritt erfordert einen Permesso). Vom Kasino l. der Straße entlang hat man neben sich die berühmte *Anemonenwiese,* in deren Mitte sich eine merkwürdige runde *Ara* mit (verstümmelten) Reliefs befindet: Antoninus Pius mit seinen vor ihm gestorbenen zwei Söhnen, und die Götter Mars, Venus, Victoria, Roma und Juno Lanuvina. — Dann ein wundervoller *Pinienhain,* und niederwärts (20 Min. vom Eingang) ein schmaler *See* mit Wasserkünsten und Schwänen; zur Seite köstliche Ruheplätze. Zuletzt (5 Min.) ein hübscher sprudelnder Brunnen. — Beim Rückweg auf der Fahrstraße (5 Min.) l. die Fasanerie (r. die Gewächshäuser) und etwas weiter l. das *Denkmal* der 1849 hier nahebei gefallenen Franzosen, welches ihnen Fürst Andrea Doria setzte, dessen großer Namensvorfahr einst französischer Admiral gewesen, später freilich die Franzosen aus Italien vertreiben half.

Kehrt man durch Porta Pancrazio zur Stadt zurück, so gelangt man durch *Via delle Fornaci* (mit sehr hübschen malerischen Niederblicken auf Rom) zur **Porta Settimana** (E 6) hinab, die ihren Namen von Anlagen des Septimius Severus in dieser Gegend hat. Das Thor wurde an seiner antiken Stelle von Alexander VI. 1498 erneut und erhielt 1798 seine jetzige Gestalt als Eingang zu der 1/4 St. langen *Via Longara,* die zum Leoninischen Stadtteil St. Peters führt. — Kurz nach Eintritt in die stattliche, zwischen Janiculus u. Tiber fortziehende Straße sieht man l. den gewaltigen

*Palazzo Corsini (E 6),

in drei hohen Geschossen aufgetürmt, mit schwachgegliederter einförmiger Fassade. Der Palast gehörte einst den Riari, Neffen Sixtus' IV., später machte ihn Christine von Schweden durch die geistvollen Zirkel, die sie hier versammelte, weithin berühmt (sie starb hier 1689). Im Jahr 1732 kaufte der Kardinal Neri-Corsini, Neffe Clemens' XII., den Palast und ließ



Grundriß des Palazzo Corsini.

ihn durch *Ferd. Fuga* um das Doppelte vergrößern. Dem Neubau gehören der beherrschende Mittelbau, das weite Vestibül, die Prachtanlage der *Doppeltreppe* (»das einzige, wodurch man die Paläste der neuen Nepotenfamilien vor denjenigen des ältern Adels ganz entschieden auszeichnen konnte«) sowie die zwei kleinen Höfe an; die alten Teile setzte Fuga zu bloß dienenden Annexen herab. Die Anlage des Palastes wird für eine der großartigsten Roms gehalten (die Details dagegen zeigen den Kunstverfall der Zeit). Durch das freie große * *Vestibül,* in welchem drei breite Einfahrten sich vereinigen, führt die schön aufsteigende, mit Tonnengewölbe überspannte Treppe zum ersten Geschoß, wo sich die große *GEMÄLDEGALERIE befindet.

Geöffnet 10–3 Uhr, Mont., Donnerst. und Sonnab.; von Palmsonntag bis Sonntag Quasimodo tägl.; dem Kustoden 1/2 l. **Kataloge** (mit teilweise unzuverlässiger Namensangabe) liegen auf; die Galerie enthält unter einer überwiegenden Zahl we-

niger bedeutender Bilder immerhin viele sehr sehenswerte ausgezeichnete Kabinettstücke, besonders von Malern des 17. Jahrh.: *Carlo Dolce*, *Guido Reni*, *Maratta*, *Guercino*, *Salvator Rosa*, *Pietro da Cortona*, *Gaspard Poussin*, *Canaletto* und *Pompeo Battoni* (18. Jahrh.). Von den ältern italienischen Malern sind hier: einige köstliche Bilder von *Fra Giovanni da Fiesole*, eine heil. Familie von *Marcello Venusti* nach *Michelangelos* Entwurf, eine Madonna von *Fra Bartolommeo*, ein Bildnis von *Giulio Romano*, ein Fries von *Polidoro da Caravaggio*. Von ausländischen Malern sind besonders *Rubens*, *van Dyck*, *Murillo*, *Both*, *Bloemen* (Orizzonte) durch einzelne Bilder gut vertreten. — Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen auch das antike »Corsinische Silbergefäß« mit getriebenen Reliefs und der *Sarkophag* mit Meergöttern aus Porto d'Anzio. — Im VI. Saal eine vorzügliche Sammlung von Porträten.

Durch den Thronsaal (mit einigen guten antiken Büsten) r. zum

I. Saal. Über der Eingangsthür: Altchristliches Relief mit Weinlese. — Eingangswand: Nr. 1. u. *5. *Orizzonte* (G. F. van Bloemen), Landschaften. 2. *4. 17—21. *Locatelli*, Landschaften. 6. *Baroccio*, Heil. Familie. 9. *Teresa Muratori*, Pest in Mailand. 10. *C. Maratta*, Vermählung S. Katharinas. Linke Wand: 14. *Lanfranco*, Geburt Christi. 19. *Vanvitelli*, Die Borromeischen Inseln. Darunter *Sarkophag*, aus Porto d'Anzio, mit köstlichen Reliefs von Meergottheiten.

Vorn vier Tritonen, einer l. mit Donnerkeil; vier Nereiden, die zweite l. mit Schleier und Spiegel auf einem Triton mit Schwert und Schild; vier Eroten; am Deckel Seetiere; im einzelnen vielleicht mit Nachklängen der Skopas-Gruppe: Überführung des vergöttlichten Achilleus zur Insel der Seligen durch die Meergottheiten.

Ausgangswand: *24. u. 26. *Canaletto*, Venezianische Städtebilder.

II. Saal. Eingangswand: Nr. 1. *Bonifazio* (?), Der verlorne Sohn. 2. *Cav. d'Arpino*, Auferweckung des Lazarus. Linke Längswand: 4. *Jac. Bassano*, Heil. Familie. 6. *Simon Vouet*, Herodias. 8. **Vlämische Schule*, Jasmin und Früchte. 27. *Mario de' Fiori*, Fruchtguirlande. Darüber: 12. *Elis. Sirani*, Madonna in der Glorie; Nachahmung von Guido Renis Bild zu Turin. 15. *Gasp. Poussin* (?), Brunnen im Walde. 17. *Berchem*, Landschaft mit Schafen. 18. *Salvator Rosa*, Straßenleben in Neapel. 19. *Berchem*, Landschaft. 20. *Lod. Caracci*, Pietà. 21. *Orizzonte*, Pan mit der Syrinx. 22—24. *David* (der Holländer), Tafel, Wein, Blumen, Früchte. Darüber 11. *Mario de' Fiori*, Fruchtguirlande. 28. *Benefiale*, Christus der S. Caterina von Genua erscheinend. 31. *Bernardo Luini* (?), Weibliches Bildnis. 32. *Maratta*, Lucrezia. 41. (zwischen den Fenstern) *Gessi*, S. Andrea Corsini. Auf Piedestalen 16 antike Büsten.

In Saal I. und II. wird kopiert, daher hier oft die beliebtesten Stücke der Galerie, z. B. Carlo Dolces Madonna, Guido Renis Addolorata, Battonis Heil. Familie (alle drei unter Glas). In beiden Sälen antike Büsten.

III. Saal. Nr. 1. **Guercino*, Ecce homo (mit 88. [gegenüber] und 89. [darüber] zu vergleichen). 2. **Carlo Dolce*, Madonna (sein bestes Werk; steht oft frei im Saal I oder II zum Kopieren). 3. *Gessi*, Heil. Familie. *4 u. *5. *Bonav. Peters*, Kleine (vortreffliche) Marinestücke. 6. *Biagio Puppini*, Madonna. 9. **Bugiardini*, Madonna, 1509. — 10. *Lod. Caracci*, Geburt Mariä. 14. *Guercino*, St. Hieronymus. 15. *A. del Sarto*, Madonna. 16. *Salvator Rosa*, Landschaft. 17. *Caravaggio*, Madonna (?). 18. *Guercino*, Lucrezia. 20. **Salvator Rosa*, Landschaft. 23. **Joh. Both*, Sonnenuntergang. 26. **Fra Bartolomeo*, Heil. Familie, 1516 (in der Komposition an Raffaels Heil. Familie zu München erinnernd), wahrscheinlich das Bild, das Agnolo Doni bestellte (da die Madonna Ähnlichkeit mit Raffaels Maddalena Doni hat), mit köstlichem landschaftlichen Hintergrund. 27. *Caravaggio*, Petrus mit dem Zinsgroschen. 28. *Teniers*, Bauernszene. 32. *Rubens*, Tricktrackspieler. 34. *Calabrese*, Martyrium des heil. Bartholomäus. 38. **Wouwerman*, Bauer zu Pferde mit Knabe und Schimmel. 39. *Fr. Albani*, Merkur und Apollo. 43. *C. Saraceni*, Martyrium. 44. Alte Kopie von *Raffaels* Julius II. 45. **Pietro da Cortona*, Geburt Mariä (»gibt den günstigsten Begriff von seinem Kolorit«). 46. *Teniers*, Bauernszene. 49. **C. Dolce*, S. Apollonia. 50. **Tizian*, Philipp II. von Spanien (gute Kopie des Originals in Neapel). Rechte

Wand, am Fenster: 51. *Cignani,* Jesus und Johannes. — Am 2. (3.) Fenster: 52. *C. Saraceni,* Eitelkeit. Mittelwand: 54. *C. Maratta,* Heil. Familie. 55. *Niederländische Schule,* Schlächterladen. 61. *Vasari,* Heil. Familie. 70. *C. Maratta,* Flucht nach Ägypten. 81. (zwischen dem 2. u. 1. Fenster) *Vasari,* Verkündigung. 84. *Borgognone,* Reitergefecht. 88. **Carlo Dolce,* Ecce homo (oft im I. Studienzimmer). 89. *Guido Reni,* Ecce homo (vgl. 1. Guercino und 88).

IV. Saal. R. vom Eingang: Nr. 1. *Benedetto Luti,* Clemens XII. 2. *Ludov. Caracci,* Der Hirt. Eingangswand: 5. *Rubens,* Löwenjagd. 11. **Guido Reni,* Herodias. 13. *Bassano,* Geburt Christi. 16. *Guido Reni,* Madonna del Rosario. Ausgangswand: 18. *Andrea Sacchi,* Kreuzigung St. Andreä. 19. *Guido Reni,* Kreuzigung Petri. 20. *Guercino,* Der Täufer. 22. **Baroccio,* Noli me tangere. 27. *Lod. Caracci,* Zwei kolossale Studienköpfe. 28. *(Tizian),* St. Hieronymus, venezianisches Bild aus dem 17. Jahrh. (oft im II. Studiensaal). 35. *Parmegianino,* Vier Köpfe. Darunter 57—67. Elf kleine Bilder von *Callot* (nach Mündler eher von dem Pisaner *Smargiasso*), »Les misères de la guerre« (Landsknechtsszenen). 40. **C. Maratta,* Bildnis seiner Tochter. Rückwand: 41. Alte gute Kopie der sogen. Fornarina Raffaels (d. h. des Frauenbildnisses von Sebastiano del Piombo in der Tribüne der Uffizien zu Florenz). — 44. *Albrecht Dürer* (fälschlich), Ein Hase, Pflanzen, ein Schmetterling, eine Fliege; in Wasserfarben. 45. *C. Dolce,* S. Magdalena. Rechte Wand: 47. *Niederländische* Landschaft mit Paris' Urteil nach Raffael. 51. und 52. *Fr. Albani,* Venus und Cupido. 53. *Spagnoletto,* Tod des Adonis. — Eingangswand: 55. *Lod. Caracci,* Kreuzabnahme. — An der Rückwand: Ein *antiker Sessel* von weißem Marmor, 1732 beim Lateran gefunden, mit Reliefs (Krieger, ein Opferzug, Tierhetzen, Ringer, Opferzeremonien). — Auf dem Tisch, unter Glas, die berühmte **Corsinische antike Silbervase* (aus Porto d' Anzio) mit getriebener Arbeit: Urteil des Areopag über den Muttermord des Orestes.

Schon von Winckelmann bekannt gemacht und von ihm in die Zeit des Pompejus verlegt; wahrscheinlich eine Kopie nach *Zopyros*, zu dessen Ruhm Plinius (XXXIII, 156) anführt, daß zwei Becher von ihm mit Darstellungen der Areopagiten und des Urteils über Orestes auf 12,000 Sesterzien geschätzt wurden.

Vor der rechten Wand: Zwei moderne Statuetten von *Tenerani* (Jagd, Fischfang).

V. Saal (hier starb Christine von Schweden). R. vom Eingang: Nr. 2. *Pierin del Vaga,* Heil. Familie. Eingangswand: 12. *C. Dolce,* S. Agnes. 14. **C. Maratta,* Verkündigung. 16. *Schidone,* Heil. Familie. 19. *Rosso Fiorentino,* Heil. Familie. Linke Wand: 20. *Lanfranco,* Ulysses entweicht dem Polyphem. 22. *Domenichino,* Madonna und S. Katharina. 23. *Fr. Albani,* Madonna. 24. *Guercino,* Die Samariterin. 25. **Pompeo Battoni,* Heil. Familie (oft im I. Studienzimmer). 26. *Sassoferrato,* Madonna. 28. *Luca Giordano,* Christus und Petrus. Ausgangswand: 30. *Parmegianino,* Heil. Familie. 37. 38. und 39. *Guido Reni,* Madonna; Christus; Johannes (Köpfe). 40. *Guercino,* Verkündigung. 44. **Marcello Venusti,* Heil. Familie (nach Michelangelos Entwurf). 50. *Salvator Rosa,* Ein Kartenspieler. 51. *Marcello Venusti,* Ein Bildhauer.

VI. Saal (Porträtsammlung). Nr. 11 (über der Thür) *Perusini,* Greisenkopf. 12. *Guercino,* Eingeschlafener. 13. *Contarini,* Kardinal Barberini. 14. *Baroccio,* Selbstbildnis. 15. *Rubens,* Greisenkopf. 19. **Holbein* (?), Vlämischer Bürgermeister (leider verdorben). 20. **Giulio Romano,* Monsgr. Ghiberti, bez. 22. **Rembrandt* (?), Alte Frau. 23. *Giorgione* (?), Männliches Bildnis. 26. *Moroni* (?), Bildnis. 32. **van Dyck,* Porträt (prächtig in der Farbe). 33. *Domenichino,* Bildnis eines Kardinals. 34. **Geburt Mariä,* nach dem Holzschnitt Albrecht Dürers. 36. *Scipione Gaetano,* Kardinal Savelli. 40. *Bronzino,* Kardinal Bibbiena. Ausgangswand: 43. **Joest von Calcar* (im Katalog: Albr.

Dürer), Porträt des Kardinals Albrecht von Brandenburg. 47. *_Campiglia,_ Porträt von Rubens. 48. _Tintoretto,_ Ein Doge. 50. _Tizian_ (?), Kardinal Alessandro Farnese (_Crowe_ u. _Cav._: »Die Autorschaft Tizians ist fraglich, wenn auch einzelne Stellen auf den Meister hindeuten«). 54. _Bronzino,_ Porträt von Lorenzo de' Medici. Fensterwand: 67. _Oliver_ (?), Miniaturporträt von Maria Stuart (?). 68. _Baciccio,_ Kardinal Neri-Corsini. 55. Jupiter und Antiope, gute Kopie von Tizians Gruppe des Satyrs mit der Nymphe (Louvre) von einem Maler des 17. Jahrh.

VII. Saal. Eingangswand: Nr. 11. *_Murillo,_ Madonna (prächtig in der Farbe). 13. *_Gasp. Poussin,_ Landschaft. 15. *_Rubens,_ St. Sebastian (mit Reminiszenz an Correggio). 18. *_Garofalo,_ Der kreuztragende Christus. 21. _Luca Giordano,_ Christus im Tempel (grau in grau). *22. *23. u. *24. _Fra Giovanni Angelico da Fiesole,_ Drei wunderbar schöne Miniaturtafeln: 1. Ausgießung des Heil. Geistes; 2. Das Jüngste Gericht (der Weltenrichter wie im Campo Santo zu Pisa, das Buch in der Linken, die Rechte zur Verdammung erhoben); 3. Himmelfahrt Christi. — 25. _Gasp. Poussin,_ Landschaft. 26. _Lod. Caracci,_ Martyrium des heil. Barthol. Ausgangswand: 30. _Tizian,_ Die Ehebrecherin (gehört zu den zahlreichen Kompositionen des Gegenstands, welche unter Tizians Namen gehen, aber von _Rocco Marcone_ gemalt sind). — 31. u. 32. *_Nic. Poussin,_ Landschaften. 35. _Domenichino,_ Porträt des Gonfaloniere Peretti.

VIII. Saal. R. vom Eingang: Nr. 2. _Franc. Francia,_ Madonna. Über der Thür: 5. _Locatelli,_ Landschaft mit dem Kolosseum und der Cestius-Pyramide. 6. _Claude Lorrain,_ Windstoß in der Landschaft. 7. *_Gasp. Poussin,_ Landschaft. 8. _van Dyck,_ Christus vor Pilatus. 10. _Polidoro da Caravaggio,_ Zeichnung zum Niobidenfries des Hauses in Via Maschera d'oro, 1567. — 11. _Nic. Poussin,_ Heil. Familie. 12. *_Ercole Grandi_ von Ferrara, St. Georg (mit Miniaturvollendung). 13. _Guido Reni,_ Beschaulichkeit. 14. _Valentin,_ Verleugnung St. Petri. 15. *_Gasp. Poussin,_ Landschaft mit überraschter Nymphe. 17. _G. Honthorst,_ Judith. 18. _Domenichino,_ Susanna im Bad. Ausgangswand: *21. 23. _Gasp. Poussin,_ Landschaften. 24. _Guercino,_ St. Hieronymus. 25. _Ribera,_ St. Hieronymus. 35. u. 38. _Berens,_ Villa. Rechte Wand: 40. _Gasp. Poussin,_ Landschaft. — Bei der Fensterwand: Büsten des Amerigo Corsini und der Fürstin Corsini, 1855.

Im Kabinett (alte Florentiner und Sienesener Schule), linke Wand: Nr. 19—21. _Simone Memmi,_ Drei kleine Bilder. 22. _Orcagna,_ Triptychon. 23. _Gher. Starnina,_ Madonna. 24. _Benozzo Gozzoli,_ Krönung Mariä. 26. _Lo Spagna,_ Madonna. 27. _Duccio,_ Madonna. 28. _Fra Fil. Lippi,_ Krippe. 29. _Pietro Sano,_ Triptychon. Hier hängt auch (rechte Wand) Nr. 10. *_Guido Reni,_ Ecce homo; Pastell.

L., IX. Saal. Eingangswand: Nr. 2. _Teniers,_ Inneres eines Pachthofs. 6. _Nic. Poussin,_ Triumph Ovids. 8. _Lodovico Caracci,_ Pietà (die Skizze zu Saal II, 20). 9. Porträt _Innocenz' X.,_ Kopie nach Velazquez (Pal. Doria). 12. _Salv. Rosa,_ Prometheus, vom Adler angefressen, mit heraushängenden Eingeweiden. 18. _Solimena,_ Der Täufer. Ausgangswand: 26. _Angelo Bronzino,_ Weibliches Bildnis. *28. 29. 35. _Salv. Rosa,_ Schlachtbilder. 30. _Giorgione_ (?), Zwei Köpfe mit Heiligenschein. 31. _Salvator Rosa,_ Marine. 32. _Domenichino,_ Grablegung. 36. *(_Tizian_) Weibliches Porträt; von einem Venezianer des 16. Jahrh. Rechte Wand: 48 _Simone da Pesaro,_ Madonna. 49. _Gherardesca_ (von Siena), Madonna. 50. _Laar,_ Anbetung der Hirten. Über der Ausgangsthür: 61. _Giorgione_ (nach _Cr._ u. _Cav._ von einem Nachfolger des Seb. del Piombo), Männliches Bildnis. — Marmorbüste Clemens' XII. von _Bouchardon,_ 1731.

Im geschlossenen (vom Kustoden auf Verlangen geöffneten) Zimmer nebenan (X. Saal) ein antikes *_Mosaik:_ Zwei scheu gewordene Stiere mit einem

Pflug und dem zu Boden geworfenen Führer. — *Benvenuto Cellini*, Bronzerelief: Raub der Europa. — Porträt *Clemens' XII.* Corsini, in Pietra dura.

Der Palast besitzt, ebenfalls im ersten Geschoß, eine berühmte *Bibliothek (Eingang durch das Hauptportal, dann r. durch die Halle und die Treppe hinan zum 1. Stock), zum Zutritt bedarf man keines Permesso; geöffnet, ausgenommen Festtage und Mittwoch, 3 Stunden bis Ave Maria (1. Aug. bis 4. Nov. geschlossen). Sie ward vom Kardinal Neri-Corsini unter Beihilfe *Bottaris* (der hier Bibliothekar war) angelegt und enthält ca. 60,000 Bände und 3000 Manuskripte. Ihr sehenswertester Reichtum besteht aber in der großen *Kupferstich-Sammlung, der größten in Italien, von trefflichster Auswahl und mit den seltensten Stichen. (Bibliothekar Cav. *Francesco Cerroti.*)

Einen ganz besondern Genuß gewährt der *Garten hinter dem Palast, der sich bis zum Janiculus hinaufzieht. (Der Portier [1/2 l.] schließt auf.) Diese Lage gibt ihm einen unendlichen Reiz, denn kaum wird man irgendwo so viele malerische Ansichten Roms im mannigfachsten Wechsel wie hier beim allmählichen Aufsteigen erblicken; dazu die schönen Gebüsche, das mannigfache Grün, die sprudelnden Wasserfälle!

An der Via delle Stalle di Corsini liegt das **Museo Torlonia** (E 6), das aber nur auf besondere Erlaubnis des Fürsten nach schriftlicher Eingabe zugänglich ist. Es enthält über 600 Gegenstände, darunter berühmte antike Skulpturen, eine bedeutende Sammlung von Kaiserbüsten, Vasen u. a.

In der *Via Longara* liegt dem rechten Flügel des Corsini-Palastes gegenüber der Eingang zur berühmten

**Villa Farnesina (E 6),

die an einen spanischen Marchese vermietet und leider seit einigen Jahren unzugänglich ist, doch ist Aussicht vorhanden, daß die Sperre aufgehoben wird. Die Villa ist der graziöseste Renaissancebau Roms, den Vasari: »non murato, ma veramente nato« (nicht dem Stein abgerungen, sondern aus dem Boden entsprungen) nennt. *Agostino Chigi,* ein reicher Kaufmann aus Siena, der die dortigen Salz- und Alaunwerke der Maremma, die dem heil. Stuhl gehörten, als Monopol erhalten und 1509 die Bank des Ambrogio Spannocchi in Via Banco di S. Spirito in Rom übernommen hatte, ließ als leidenschaftlicher Kunstfreund (wie ihn auch seine Kapellen in S. M. della Pace und S. M. del Popolo kennzeichnen) diese reizende Sommerwohnung als »Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes« 1509 erbauen und mit Fresken Raffaels, Bazzis und Sebastianos del Piombo schmücken. So würde, wenn von der ganzen Renaissancezeit Roms nur dies Eine Gartenhaus stehen geblieben wäre, dieses allein schon den reichen, heitern Geist jener Kraftepoche in aller Fülle offenbaren. Vasari nennt *Baldassare Peruzzi* als den Baumeister; v. Geymüller schreibt den Bau dem *Raffael* zu, der von Agostino Chigi so zahlreiche Aufträge erhielt.

Chigi war Bankier des Papstes Julius II., Oberverwalter der päpstlichen Finanzen, Schatzmeister verschiedener religiöser Stiftungen und als der reichste Privatmann Italiens bekannt, seine Einkünfte beliefen sich auf ca. 70,000 Golddukaten. Der Papst Leo X. schätzte ihn so hoch, daß er in Begleitung von 14 Kardinälen Chigis Trauung mit der Venezianerin Francesca, seiner mehrjährigen Hausgenossin, und die Taufe eines Sohns selbst vollzog und ihm sogar erlaubte, das Wappen der Rovere mit dem seinigen zu verbinden. — Chigi hinwiederum gab dem Papst und dem gesamten Kardinalskollegium in dieser Villa zur Feier der Testamentsniederlegung 1519 ein so glänzendes Fest, daß ausführliche Beschreibungen desselben auf die Nachwelt kamen. Bei dem Mahl befanden sich z. B. Fische, die lebendig aus Spanien und Konstantinopel gebracht wurden, der Überfluß an reichem Tafelgeschirr war so groß, daß die von der Tafel abgehobenen silbernen und goldnen Teller und Schüsseln vor den Augen der Gäste aus der im Garten am Ufer des Tibers errichteten Loggia von den Dienern in den Fluß geworfen wurden (freilich fing sie ein verborgenes Netz wieder auf); — eine Herrlichkeit, die sich wegen der Plünderung Roms (1527) nicht auf die Erben

fortpflanzte, denn schon 1580 wurde die Farnesina samt allem Inhalt zur Bezahlung der Schulden der Erben öffentlich versteigert und fiel an den Kardinal Alessandro Farnese (daher Farnesina), dann durch Erbschaft an den König von Neapel, der sie in halbverfallenem Zustand 1861 (auf 90 Jahre) an den vormaligen spanischen Gesandten in Neapel, Don Salvador Bermudez de Castro, Marchese di Lema (für 350 Skudi jährlich), vermietete. Seitdem ist sie (unter Beihilfe von Ludwig Seitz) gründlich restauriert worden.

Ein sehr einfacher Plan von den glücklichsten Verhältnissen liegt diesem anmutigen, nach allen Seiten freistehenden, rings von Gärten umschlossenen, nur Versammlungen und Festen geweihten Repräsentations-Palais zu Grunde. Fortlaufende Pilasterreihen dorischer Ordnung teilen die ganze Stirnseite der beiden Geschosse in eine Reihe kongruenter Felder, von denen fünf auf den breiten Mittelbau und zwei auf jeden der diesen umfassenden, stark vorspringenden Seitenflügel fallen; das untere Geschoß des Mittelbaus war ursprünglich eine offene Pfeilerhalle mit Rundbogen (jetzt um der Gemälde willen mit Fenstern verschlossen); ein köstlicher *Fries* als Krönung des Obergeschosses und des Ganzen (Amoretten mit Festons und Kandelabern in gleicherHöhe mit den kleinen Oberfenstern) und ein mit Modillons (Sparrenköpfchen) und Zahnschnitten geschmücktes Kranzgesims schließen diesen klassischen, nur in Backstein und Verputz hergestellten Bau aufs anmutigste ab. Die schönste Übereinstimmung der Innenräume mit der Fassade, vortreffliche Stuckausschmückung und die reinsten Verhältnisse erheben die Villa zum würdigsten Träger der *Raffaelischen* Kompositionen, welche die zwei verbundenen Säle des Erdgeschosses verherrlichen.

Tritt man durch die Thür (mit dem Wappen: »si si, no no«) unter den Arkaden des Mittelbaus in die erste Loggia ein und blickt zu den innern Arkaden auf, so wird man wie durch Zauber gefesselt von der Fülle der Anmut, die aus diesen lebensfrischen Schöpfungen ***Raffaels***, wohl der bedeutendsten Leistung seiner letzten Jahre (1518–20), niederleuchtet. Hier hat sich das Studium antiker Motive, die edle, heitere Form der Griechen mit der umbrischen Reinheit, der florentinischen Grazie und der tiefsten Empfindung der neuen klassischen Kunstepoche in unübertrefflicher Weise geeint und selbst die nicht völlig Raffaelische Ausführung dieser Malereien durch *Giulio Romano* (dessen rote Fleischtöne und übervolle Formen sich mannigfach vordrängen) und durch *Francesco Penni* sowie die Restauration durch *Carlo Maratta* vermochten nicht, der geistvollen Erfindung Raffaels irgend erheblichen Eintrag zu thun.

Es sind 12 Darstellungen aus der Geschichte der ***Psyche und Amors***, über der linken Schmalwand beginnend und in den sphärischen Dreiecken zwischen den Arkaden rings an den Wänden sich fortsetzend. Zu Grunde gelegt ist das Märchen aus dem Goldnen Esel des Apulejus von der Seele und der Liebe in Glück und Qual, welches Raffael aus der Übersetzung Beroaldos kannte. Doch ist das antike Märchen künstlerisch so frei umgebildet wie der Hellenismus selbst in der Renaissancezeit. Es gibt keine antiken Kunstwerke, die auf der Erzählung des Apulejus beruhen, denn die klassische Kunst verschmähte es, ihre Gegenstände dem Märchen zu entlehnen. Nicht so die Renaissance; die Fabel ward zum Festgedicht, und die vier Personen desselben: Venus, Psyche, Amor und Jupiter, zu köstlichen dramatischen Figuren.

Linke Schmalwand: Nr. 1. Venu zeigt dem Amor das Volk, das, verblendet, der schönen menschlichen Königstochter Psyche anstatt ihr selbst Opfer bringt. Der Jüngling Amor folgt mit dem Blick der Weisung, und in aufwallender Glut faßt er schon den Pfeil, sich an der zu rächen, die seine Mutter beleidigt.

Linke Längswand: Nr. 2. Amor zeigt den herrlich gelagerten Grazien die Psyche in der Ferne, mit der Linken bedeutend, wie schön sie sei, und wie ihr Anblick ihn entwaffnet habe.

Nr. 3. Venus in flatterndem Gewande klagt in Aufregung den ihr begegnenden Göttinnen Juno (in prächtigster Bewegung) und Ceres (in goldnem Gewande), wie es mit Amor ergangen, daß Psyche seine Gattin geworden, aber, das Verbot, ihn nächtlich zu belauschen, übertretend, durch ihre Schwestern bethört, eine Lampe angezündet habe, von welcher ein brennender Öltropfen auf seine nackte Haut herabfiel; da liege nun der Gott, der von Psyche floh, an den Brandwunden danieder; Juno und Ceres sollen ihr helfen, das schuldige Mädchen, das jetzt umherirre, aufzusuchen. Aber die göttlichen Frauen weisen die Göttin der Liebe ironisch ab.

Nr. 4. Venus eilt nun, auf die Hilfe der Göttinnen verzichtend, zum Olymp empor, ein Taubenpaar schwingt den goldnen Wagen, in dem sie in der Vollform der schönen Mutter ansteigt, durch die Lüfte auf.

Nr. 5. Venus voll Demut und schüchtern (fast mädchenhaft) vor Jupiter, schmeich-

lerisch den wohlwollenden Regierenden um den Widerruf solch ungleicher Ehe angehend.

Rechte Schmalwand: Nr. 6. Merkur, vom Himmel wie ein Gott niederschwebend, verkündigt mit ausgebreiteten Armen, die Tuba in der Rechten, das Gebot, die irrende Psyche, wo man sie betrete, anzuhalten und auszuliefern.

Eingangswand: Nr. 7. Psyche (die Raffael erst jetzt erscheinen läßt), die Hingebende, die sich an Venus selbst ausgeliefert hatte und nun eine Reihe von Qualen von der Göttin der Liebe als gefährliche Lebensaufgaben erhielt, bringt als letzte Aufgabe siegreich aus der Unterwelt die Schönheitsbüchse Proserpinas der Venus zurück; zwei göttlich verklärte Genien tragen die stillbeglückte Dulderin zum Palast der Venus empor.

Nr. 8. Psyche, vor Venus knieend, überreicht der erstaunten, über die Annahme sich noch besinnenden Göttin die Büchse.

Nr. 9. Der greise Jupiter küßt den lieben Amorjüngling, der, über die Härte der Mutter sich beklagend, ihn für sich und Psyche um Gnade bat (eine der köstlichsten Darstellungen).

Nr. 10. Merkur schwebt mit Psyche, deren Haar die Lüfte kosen, zum Olymp empor.

An der Decke, in zwei großen Gemälden, r. Psyche im Kreis der Götter (il concilio degli Dei); — l. Psyches Vermählung (il convito); beide von tief poetischer Empfindung, letztere vielleicht das Höchste, was in der Renaissancezeit von klassischer Mythologie in das moderne Bewußtsein überging.

Die Stichkappen-Dreiecke über den Fenstern und Blenden sind wundervoll mit Amorinen ausgefüllt, die mit den Attributen der Götter spielen. Überall Amor als Bezwinger und Herrscher im Himmel und auf Erden, selbst den Göttern alle Sondereigenheiten nehmend und sie durch die Eine Macht überwindend.

Linke Schmalwand: Nr. 1. Der seine Waffen prüfende Liebesgott. — 2. Amor mit dem Donnerkeil des Jupiter und dem Adler. — Rückwand: 3. Amor mit dem Dreizack des Neptun und Wasservögeln. — 4. Amoren besiegen den Pluto und Cerberus; dabei Fledermäuse. — 5. Amor mit Schwert und Schild des Mars; dabei Falken. — 6. Amor mit Bogen und Köcher des Apollo; der Greif. — 7. Amor mit Schlangenstab und Flügelhut des Merkur; Elstern. — Rechte Schmalwand: 8. Amor mit dem Thyrsosstab über Bacchus; der Panther. — 9. Amor mit der Syrinx des Pan; Eulen. — Eingangswand: 10. Amor mit Schild und Helm des Perseus sich belastend; Falk und Schmetterling. — 11. Amor mit Schild und angehängtem Helm des Theseus. — 12. Amoren mit der Keule des Herkules; die Echidna. — 13. Amor mit Hammer und Zange des Vulkan; Salamander, Schwalbe, Heuschrecke u. a. — 14. Amor einen Löwen und ein Seepferd zügelnd.

Die schönen Rahmen der Fresken, welche in üppigen Guirlanden die Kanten überziehen, malte *Giovanni da Udine*. — In der l. als Seitensaal angrenzenden zweiten Loggia, die auf den Garten sieht und einst auch offen war, hat an der Eingangswand ***Raffael*** 1514 seine weltberühmte ***Galatea*** mit eigner Hand a fresco gemalt. Galatea, die Tochter des freundlichen Meergreises Nereus, steht in einem von Delphinen durch die Flut gezogenen Muschelwagen in überwältigender Schönheit da, ihr Purpurgewand bildet ihr Schirmdach und Segel. Als wäre sie die dichterische Einleitung zum Märchen im ersten Saal, so zieht sie als Göttin der Schönheit über den Ozean, in wundersamer Rundlinie von den Geschöpfen des Meers, den Nereiden und Tritonen, umringt. Amoren (drei in der Höhe Pfeile schießend), von zauberischer Anmut, voll seliger Freude, erhöhen diese Wirkung. — Man sieht, selbst Polyphem, der rohe Cyklop, muß seine wilde Waldnatur in diesem Anblick lassen, der ungeschlachte Riese wird zum schmachtenden Liebhaber.

Diese zweite besondere Darstellung Polyphems hatte *Sebastiano del Piombo* (oder *Gasp. Poussin?*) l. nebenan gemalt. Leider verdarb das Fresko, und ein elender Maler des 18. Jahrh. erneuerte es.

Raffael selbst schrieb an Castiglione: »Ich würde mich für einen großen Meister halten, wenn die Galatea nur die Hälfte all der Eigenschaften besäße, welche Sie darin entdecken. Um eine schöne Frau zu malen, hätte ich nötig, viele zu sehen unter der Bedingung, daß Sie zugegen wären, um die Vollkommenste auszuwählen. Aber bei der Seltenheit der guten Kenner und der schönen Frauen bediene ich mich einer bestimmten Idee, die meinem Geist sich darstellt. Ob diese Idee einigen künstlerischen Wert hat, weiß ich nicht, obschon ich mich bestrebe, ihr einen solchen zu geben.« — Auf die Darstellung hatte das Gedicht Polizianos: »La Giostra«, Einfluß (»Due formose delfini un carro tirano; Sovr' esso è Galatea, che il fren corregge: E quei nuotando parimenti spirano; Ruotasi attorno più lasciva gregge. La bella ninfa con le suore fide Di si rozzo cantar [des Cyklopen] vezzosa ride«).

Als Vorbereitung auf die Galatea, deren Motiv der Beschreibung eines antiken Gemäldes von Philostratus (XVIII, 2) entnommen ist, hatte ***Bald. Peruzzi*** mit klassischem Maßgefühl und Geschmack die herrliche **Decke dieses Saals geschaffen. Der Architekt vereinigt hier den Bildhauer und Maler. Die Gliederungen, auf den Standpunkt der Mitte berechnet, sind perspektivisch so plastisch gemalt und die Stuckatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, daß selbst der berühmte Tizian, als ihn Vasari hinführte, das Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, daß es eine Malerei sei (per niun modo voleva credere che quella fusse pittura),

und sich sehr verwunderte, als er den Standpunkt veränderte. Die Malereien, in harmonischer Verteilung, stellen (nach Hygin) dar: Perseus, die Medusa enthauptend; Diana im Wagen von Stieren gezogen; Herkules und die Hydra, die Gottheiten der Gestirne, z. B. Leda und der Schwan, Jupiter und Europa, Venus und Saturn, Ganymed und der Adler, Herkules und der Löwe, Apollo und der Centaur (Schütz). — Über den Fenstern: sitzende männliche und weibliche Gestalten. – In andern Räumen: Flußgottheiten etc., das Ganze in köstlichen einfarbigen Rahmen eingefaßt.

1511 füllte ***Sebastiano del Piombo*** die 9 Lünetten mit Einzelfiguren und Gruppen aus Ovids Metamorphosen aus. Sie atmen venezianische Farbenheiterkeit und ersetzen durch sinnlichen Reiz die klassische Strenge Peruzzis: Pandora-Mythe; Fall des Ikaros; Juno, von Pfauen gezogen; Admet; Tod Phaethons; Pluto und Proserpina, Boreas und Orythia (hier schon unter Einfluß Michelangelos). Den Schluß bildet ein kolossaler (Alexanders-) Kopf, nach l. geneigt und herabblickend, angeblich von *Michelangelo* mit Kohle gezeichnet, der ihn, da er den Maler nicht antraf, als kenntliche Visitenkarte gezeichnet habe. Crowe u. Cav. finden darin schon den Versuch Sebastianos, »die Breite des giorgionesken Strichs mit dem kolossalen Maßstab und der Art von Bewegungsmotiven Michelangelos« zu verbinden. — Die Landschaften sollen von *Gasp. Poussin* sein.

Im obern Geschoss sind im Vorgemach zu den von Soddoma und Beccafumi ausgemalten Sälen *Architekturmalereien von ***Peruzzi:*** Deckenfelder, Sims mit Hohlkehle auf scheinbaren Tragfiguren, Fries mit Wandsäulen und Scheinfenster auf Landschaften; über der Thür Schildhalter; über dem Architrav spielende Kinder. Selbst der Kamin (dessen Mantel den Vulkan in seiner Schmiede trägt) sowie das Holzgetäfel mit seinen Göttergestalten sind entsprechend dargestellt. Der reiche *mythologische* Schmuck des Frieses wird wohl mit Unrecht dem Giulio Romano beigelegt.

Im Gemach daneben das durch köstliche Amoren belebte schöne *Fresko von ***Bazzi (Soddoma):*** Die Hochzeit Alexanders mit Roxane (nach Lukians Darstellung eines Gemäldes von Aetion, 1509); das Bild ist eins der herrlichsten Wandgemälde in Rom, die Traditionen Lionardos durchzieht hier die phantasiereiche Innigkeit der Sienesischen Schule. Ein zweites Fresko von *Bazzi* stellt die Familie des Darius vor Alexander dar.

Von der Farnesina weiter die *Via Longara* entlang, trifft man jenseit des Vicolo della Penitenza auf **S. Croce delle Scalette** (E 6, »Buon Pastore«), mit achtstufiger Vortreppe, 1615 von P. Domenico di Gesù Maria, Barfüßerkarmeliter, unter Beihilfe des Herzogs von Bayern gestiftet für Frauen, die, der Eitelkeit der Welt entsagend, sich einem Büßerleben unter der Regel der heil. Theresa, aber ohne Gelübde und Klausur, unterwerfen wollen, dann auch für die unglücklich Verheirateten und die von Geistlichen zur Besserung Empfohlenen. (Kreuzigung und Verkündigung in der Kirche von *Girol. Troppa,* einem tüchtigen Schüler Marattas.)

L. auf der Anhöhe, in herrlichster Lage des Janiculus: **Villa Lante** (D 6), ursprünglich das für Baldassare Turini von *Giulio Romano* erbaute Gartenhaus, mit anmutiger Loggia, berühmt durch die (von der Familie Borghese in ihren Palast verpflanzten) Fresken von Giulio Romano; jetzt Besitztum der Dames du Sacré Cœur. — Dann (nach 5 Min.) in der Nähe der Kettenbrücke l. das

Museo Tiberiano (1 l., von 9 Uhr bis abends); ein kleines Museum im ehemaligen *Botanischen Garten* (D 5). Man tritt durch die Säulenhalle r. in den langen Saal, sieht an den Wänden 32 große und kleine, teilweise sehr gut erhaltene *Wandmalereien* aus der ersten Kaiserzeit, Bruchstücke von Dekorationsmalereien mit noch sehr brillanten Farben, manche gute Köpfe und klassische Gewandung. Die Veranlassung zum Museum gaben die Funde bei der Tiberkorrektion. Man fand bei den Ausgrabungen in der Villa Farnesina noch antike Häuserreste mit diesen Fresken.

Die Wandmalereien stammen wahrscheinlich aus dem Hause eines Richters der ersten Kaiserzeit, wie dies die besonders schönen Darstellungen auf schwarzem Grund zeigen. Dort ist auf dem Fries unter dem von zierlichen Säulen gestützten Gebälk in sehr lebendiger und künstlerischer Gruppierung eine Gerichtsszene gemalt. Auch das Dekorative zeugt überall von feinem Geschmack, zwischen den Säulen sieht man ländliche Szenen, auf den Kapitälen elegante Karyatiden und über den Guirlanden Masken, Musikinstrumente, Seeszenen, Landschaften u. dgl. Die Kompositionen sind durchweg echt künstlerisch, die Ausführung noch sorgfältiger als bei dem Hause auf dem Palatin. Von besonderer Zierlichkeit sind auch die Stuckreliefs der Decken mit ihren hübschen Ornamenten, Einzelfiguren, mythologischen und idyllischen Szenen; sie bezeugen eine ebenso gewandte als durch klassische Motive inspirierte Tech-

nik. Unter den kleinen Marmorwerken zeichnen sich die Porträtbüste eines Mädchens und eine weibliche Bildnisfigur mit vortrefflichem Gewandwurf aus. Auch die Ornamente und figürlichen Darstellungen der Aschenurnen sowie das kleine Grab von C. Sulpicius Platorinus bieten mannigfaches Interesse. — Die Sammlung ist noch in der Entwickelung begriffen; ein Katalog fehlt.

In der Mitte ein Tisch mit Münzen von Gold, Bronze, Kupfer (Ae rude), Bruchstücke von Gläsern (zum Teil mit schönen Farben), Lämpchen, Schlüssel, Ringe, kleine Schwerter, Isisklappern und eine Menge Utensilien. — Im II. Zimmer sehr schönes bemaltes *Stuckgesims, Figurenreste; an der langen linken Wand gemalter Fries in 9 Abteilungen mit allerlei lebendigen Darstellungen (z. B. jene Gerichtsverhandlung), gegenüber reichgeschmückte Stuckdecke mit Sphinxen, Genien und andern mythologischen Gegenständen; Bleiröhren mit der Benennung der Eigentümer; Stuckdecken mit Architekturen, Wandmalereien. — Im III. Zimmer Malereien mit häuslichen und mythologischen Szenerien (darunter manches Vortreffliche, z. B. die zwei ehelichen Szenen, die Toilette, die Erziehung), Büsten, Graburnen (mehrere noch mit den Knochen und der Asche), manche von Alabaster, einige mit sinnig ornamentalen Deckeln. — Im Garten allerlei Altertümer, oberhalb der Cypressen schöne Aussicht.

Nebenan Nr. 83 **Pal. Salviati** (D 4), jetzt *Kriegstribunal*, durch Kardinal Bern. Salviati von *Nanni di Baccio Bigio* (nach Letarouilly) erbaut (oder erweitert) für den Empfang Heinrichs III., der aus Polen zur Annahme der französischen Krone 1574 durch Italien reiste und auch in Rom, wiewohl vergeblich, erwartet wurde.

Der stattliche, aber schwere Palast, im florentinischen Stil, blieb unvollendet; die Borghesi, Erben der Herzöge Salviati, verkauften ihn an die päpstliche Regierung und brachten die Gemälde in den Pal. Borghese.

L. führt die Salita di S. Onofrio (oder weniger steil die Straße bei Porta S. Spirito) zum Janiculus hinauf nach

***S. Onofrio** (D 4, 5), 1439 durch die römische Familie de Cupis und den frommen Sulmonesen Niccolò da Forca Palena, der milde Beiträge sammelte, errichtet und dem ägyptischen Einsiedler S. Honophrius geweiht. Papst Eugen übergab die Klosterkirche den Hieronymiten. Eine gemeinsame *Vorhalle* mit 8 antiken Säulen legt sich vor Kirche und Kloster (ist die Kirchenthür verschlossen, so läute man r. an der Klosterthür) an. In dieser Halle (r. von der Thür zum Kloster) sind in Lünetten an der Außenwand 3 vorzügliche **Fresken* von *Domenichino* (unter Glas; am klarsten bei Morgenbeleuchtung), aus dem Leben des St. Hieronymus:

Nr. 1. Taufe des St. Hieronymus. — 2. Züchtigung des St. Hieronymus durch Gott, weil er nicht Christ, sondern Ciceronianer sei. — 3. Verzückung des St. Hieronymus in der Einöde. Auch die Madonna über der Kirchenthür schreibt man dem Domenichino zu.

R. neben der Kirchenthür der Grabstein Forca Palenas (gest. 1449) mit seinem Bild. — Vor der Vorhalle: *Prachtblick auf Rom und die Gebirge.

Im einschiffigen Innern der Kirche, neben der Thür r., ein **Weihbecken* in trefflichem Renaissancestil (die 3 Henkel mit Masken, die Basis mit Köpfen, Widderhörnern, und ein Relief mit S. Onofrio). — 1. Capp. r. (di S. Onofrio) niedriges Kreuzgewölbe auf Säulen aus der ersten Bauzeit der Kirche. — An der Decke über dem Altar ein (übermaltes) Fresko von *Bald. Peruzzi:* Gottvater mit 3 Engeln (hoch über dem Altar). — 2. Capp. r.: **Annib. Caracci,* Madonna di S. Loreto (die Madonna auf dem von Engeln durch die Lüfte getragenen Haus), von trefflicher Zeichnung und kräftiger Farbe. — Jenseit dieser Capp., an der Wand: r. *Grabmal des Erzbischofs Giov. Sacchi* (gest. 1505) mit der liegenden Statue des Verstorbenen, an den Seiten: die Apostelfürsten (in Relief); in der Lünette darüber: *Pinturicchio,* S. Anna, die heil. Jungfrau im Lesen unterrichtend. — In der Tribüne: *Fresken von *Bald. Peruzzi,* oben Gottvater mit Engeln (diese zeigen den Einfluß des Pinturicchios), Mitte: Krönung Mariä, r. und l. 12 Apostel und 14 Sibyllen (die Apostel erinnern an »das Lionardeske Sodomas«), in der 4. Reihe die Madonna zwischen dem Täufer, St. Hieronymus, St. Honophrius und seiner Mutter (Königin von Persien), im Vordergrund der Donator; l. Anbetung der Weisen; r. Flucht nach Ägypten (auch hier die Nachwirkung lombardischer [lionardesker] und umbrischer Einflüsse sowie die unverkennbare Einwirkung Pinturicchios). Der untere Teil der Tribünemalereien ist erneut. — In der (modern vergoldeten) 1. Capp. l.: Grabmal des im Kloster nebenan im 51. Jahr gestorbenen *Torquato Tasso,* durch Pius IX. von Fabris 1857 errichtet. Die Statue des Dichters der Inspiration gewärtig; oben in Relief: Die fürbittende Madonna; unten das Leichenbegängnis.

Im *Kloster haben die Mönche zu Ehren ***Torquato Tassos,*** als eines Nationalheiligen, die Zelle im ersten

Stock, in der er arm und geisteszerrüttet starb, da eben seine Dichterkrönung auf dem Kapitol erfolgen sollte, wie ein Reliquiarium eingerichtet. Im Korridor, welcher zu dieser Zelle führt, ist zwischen Fenster und Thür ein kleines, dem *Lionardo da Vinci* zugeschriebenes reizendes ***Fresko:*** Maria und das Christuskind, das (am Gürtelband gehalten) den Donator segnet; wahrscheinlich von Lionardos Schüler *Boltraffio*.

Das Bild hat noch manches von dem eineinfachen Naturalismus des 15. Jahrh., so daß zunächst angenommen wurde, es sei schon 1482 von Lionardo gemalt worden. Doch trägt der Kopf der Madonna jene großartigen Züge, jenes mehr frauenhafte, vornehme Gepräge, das Lionardo seinen Madonnen erst später gegeben; auch entsprechen die Formgebung im ganzen, die Komposition und die Behandlung der Gewänder und der Haare Lionardos Frühbildern nicht. *Brun* findet, daß vor allem die *Typen* des Donators, der Maria und des Kindes *Boltraffios* Darstellungsart weisen.

Am Ende des Korridors tritt man l. in die *Zelle*. Hier sieht man an der Rückwand r. das Freskobild Tassos, 1864 von *Balbi* gemalt; dann folgt sein *ursprünglicher Grabstein,* mit der ergreifend einfachen Inschrift:

»Hier liegen die Gebeine des Torquato Tasso. Daß du dessen nicht unkundig seiest, Fremder, setzten die Brüder der Kirche ihm den Stein 1601; er starb 1595.«

Sie waren ihm echte Brüder gewesen. Er hatte sich, wie er selbst sagt, zu ihnen hinauftragen lassen, »um an diesem hohen Orte und im Verkehr mit den heil. Vätern den Verkehr mit dem Himmel zu beginnen«. Dann: der Bleisarg; an der folgenden Wand Sessel, ein Autograph, ein Kasten mit Schreibzeug, Kruzifix, Spiegel etc.; an der linken Wand der Lorbeer, der ihm 1857 geweiht ward. In der Mitte: Holzbüste und Wachsmaske, vom Modell über dem Toten genommen.

Jenseit des Klosters führt in südlicher Richtung ein Fußsteig zur berühmten ***Tasso-Eiche,** die zwar 1842 vom Blitz zersplittert wurde, doch stets wieder aufblüht. Diese Lieblingsstelle Tassos erobert noch jetzt durch den herrlichsten Niederblick auf die ewige Stadt jedes Herz für das neue Jerusalem.

Der nördliche Hinabgang zur *Via Longara* mündet da ein, wo sich r. das große **Irrenhaus** (*Ospedale di S. Maria della Pietà de' poveri pazzi;* DE4) erhebt, das seit 1728 sich hier befindet unter der Leitung des Vorstands des Spitals S. Spirito und 1861 mit den Barberini-Gärten durch einen bedeckten Gang (über Porta S. Spirito) vereinigt wurde; barmherzige Schwestern besorgen die Anstalt, die ca. 240 Personen aufnehmen kann.

Bei *Porta S. Spirito* (S. 464), wo das Vatikangebiet *(Città Leonina)* beginnt, schließt die 1/4 St. lange *Via della Longara* ab. Ihren geraden Lauf erhielt sie durch den großen Papst *Julius II.,* den Vertreter der einheimischen Thatkraft Italiens, der die Straße bis zum Hafen *Ripa grande* fortzuführen gedachte, um auch Trastevere in den großen Kreislauf der ewigen Stadt als gleichberechtigtes Glied aufzunehmen.

»So lang mir quillt der Lieder Strom,
Sing' ich zum Preise dir, mein Rom.
O dort zu sein, o dort zu sein
In Frühlingslust und Sonnenschein,
Das ist ein Glück so reich und groß,
So zaubervoll und namenlos,
Daß es das Herz erhebt und trägt,
So lang das Herz noch lebt und schlägt.«

(*Allmers*, Römische Schlendertage.)



Die Campagna di Roma.

Allgemeines über die Campagna und ihre geologischen Verhältnisse.

Vgl. die Karte bei S. 1050.

Ausflüge von Rom in die Campagna können jetzt nach 6 Richtungen hin per Dampf gemacht werden. Doch sind für Rüstigere die **Fußwanderungen** sehr zu empfehlen, da sie allein den vollen Genuß gewähren, und die weiten Felder eine große Zahl selbstgewählter Verbindungstouren erlauben. Zum genußreichen Besuch der Campagna bediene man sich bis zum Ende der Mauerumfriedungen vor der Stadt des Wagens. Bei Abendtouren im Winter versehe man sich mit Plaid, in der wärmern Jahreszeit mache man nur Ausflüge nach der Gebirgsgegend und hüte in der Ebene sich vor Liegen und Schlafen auf dem Feld.

Über die **Sicherheit** der Gegend erkundigt man sich am besten in Rom selbst, da sich das (in letzter Zeit selten gewordene) Brigantenwesen fast immer auf bestimmte Punkte beschränkt. Die berüchtigten weißen Hunde der Campagna mit ihrem Gekläff und Anspringen sind meist nur in der Nähe der *Tenuten* (Landgüter) zu fürchten, übrigens durch Nichtbeachtung oder etwa durch einen tüchtigen Steinwurf zur Ruhe zu bringen. Über die Büffel ist an den betreffenden Stellen das Nötige gesagt.

Auch zu **Pferde** lassen sich die angenehmsten Ausflüge machen; der vulkanische Boden der Campagna ist für den passionierten Reiter wie geschaffen.

Unter **Campagna di Roma,** die in engerm Sinn den Namen *Latium* trug und diesen erst seit Konstantin d. Gr. mit dem Namen Campagna vertauschte, wird jetzt zunächst die gesamte Umgegend von Rom verstanden, welche der Tiber und der Anio durchfließen und im S. Albano und Palestrina, nach O. Tivoli, nach N. die Linie vom Soracte bis Civitavecchia, im W. das Gestade bei Ostia begrenzen. Im weitern Sinn rechnet man zur Campagna noch die weite Ebene, welche zwischen den Albaner und Volsker Bergen und dem Meer bis nach Terracina verläuft. Die Strecke von Terracina bis Civitavecchia beträgt ca. 150, die größte Breite der Campagna kaum 25 km. Ein gewaltiger Kranz getrennter Bergketten, die sich bis zum Apennin amphitheatralisch aufbauen, umringt diese Ebenen; bis zum Meer hin tritt im S. das zackenlinige *Volsker Gebirge* bei Terracina, westl. von diesem taucht der *Monte Circeo* als vereinzeltes Kap auf; im O. erheben sich, durch die Sacco-Ebene geschieden, die *Sabiner Berge,* im N. leuchtet der lang gestreckte schönlinige *Soracte* (Monte S. Oreste). Alle diese Bergzüge bestehen wie der Apennin aus Kalkstein. Gegen *Civitavecchia* hin erscheinen die *vulkanischen Berge der Tolfa* und bilden, bis nach Viterbo sich vorstreckend, die Nordgrenze der Campagna. Den Oberboden der gesamten scheinbaren Ebene innerhalb dieses Rahmens, die aber zu $^4/_5$ aus niedern, an den Gehängen meist entwaldeten und mit Weiden, Wiesen und Kornfeldern bekleideten Hügeln besteht, bildet vulkanischer Tuff, der den pliocänen Bildungen (siehe Geologie der Campagna) aufliegt; nur ein paar Stunden von Rom ragt südl. der *Monte Cavo* über zwei schon vor aller Geschichte erloschenen Kratern hoch aus der Ebene auf. An den Kratern liegen jetzt das liebliche *Castel Gandolfo* und *Nemi* und schauen auf ruhige, wundervolle Seespiegel hinab. Eine vulkanische Hügelkette, die von Rom aus die

herrlichsten Landschaftsbilder gewährt, umkränzt auf der Nordseite den Berg, und jede Höhe krönt eine kleine Stadt in reizender Lage. So folgen sich von O. nach W.: Colonna, Rocca Priora, Compatri, Monte Porzio, Frascati, Rocca di Papa, Marino, Castel Gandolfo und südlicher Albano, Genzano und Cività Lavigna.

Das Straßengebiet der Campagna. Rings gehen aus Rom viele der alten Konsularstraßen; sie bilden aber kein wahres Netz, sondern ein Strahlensystem aus den verschiedenen Thoren der Stadt nach den Hauptrichtungen: die Via *Ostiensis* nach Ostia, die *Appia* und *Appia nuova* nach Albano und Neapel, die *Tusculana* nach Frascati, die *Tiburtina* nach Tivoli, die *Salara* nach Ponte di Corese, die *Flaminia* (aus Porte del Popolo) nach NO. und mit der *Cassia* sich verzweigend, die *Aurelia* nach Civitavecchia und die *Portuensis* nach Fiumicino. Verbindungsäste verknüpfen diese Hauptadern. Das Straßennetz ist gegenwärtig noch, verglichen mit gutbevölkerten Gegenden, ein sehr dürftiges.

Der eigentliche **Agro Romano**, d. h. das Gebiet der Gemeinde Roms, dehnt sich in einer Fläche von 2090 qkm vom Meer bis zu den Bergen der Sabina und von Albano bis Monterosi aus. Auf diese große Ebene entfallen jetzt gegen 400 Landgüter oder **Tenuten**; die bedeutendsten gehören den fürstlichen Familien der *Borghese, Torlonia, Aldobrandini, Colonna* und *Sforza;* von ihren Besitztümern sind einzelne bis über 20,000 und viele über 6000 ha groß. Die sehr zahlreichen Güter der Kirche stehen unter denselben Rechten wie die weltlichen.

Die fast ausschließliche **Kultur** in den Gütern der römischen Campagna ist eine Mischung von *roher Viehzucht* und *Pflügung,* mit dem elementaren Charakter, wie er einem ungesunden entvölkerten Landstrich entspricht; die gesamte Bearbeitung des Bodens und die Ernten werden von Arbeitern der umliegenden Provinzen besorgt. Die Abruzzesen oder Aquilaner sind besonders tüchtig in der Anlage von Gräben, im Bau von Scheidungsmauern, Holzhecken u. dgl., während in den nahen Marken und im Gebiet von Velletri und Frosinone die Ackerbauer, Schnitter und Mäher geholt werden; doch hat neuerdings die Maschine diesen Betrieb bedeutend eingeschränkt. **Rinder** und **Pferde** bleiben das ganze Jahr meist im Freien; Ställe und Hürden fehlen an den meisten Orten. *Rinder* zählt man gegen 60,000, eine Zahl, die für den Bedarf Roms nicht genügt, da ohnehin die Kühe der landesüblichen Rasse mit den langen Hörnern täglich nur ca. 3 Liter Milch geben. Die Butter wird in den sogen. »Proquoji« bereitet. Die Rinderrasse des Agro Romano stammt noch von der antiken ab und ist besonders zur Arbeit tüchtig, meist noch mit der unbequemen Anspannung zu vieren unter ein gemeinsames Joch. Die langen Hörner sind mehr das Entzücken des Malers als des Landwirts, denn die prächtigen Auswüchse hindern bei der Arbeit, und Kühe dieser Rassen geben wenig Milch. In den ebenen und sumpfigen Gegenden dienen *Büffel* als Zugtiere. Die *Pferde* der Campagna eignen sich mehr zum Reiten als zum Ziehen, sie sind stark und nüchtern und liefern kräftige Remonten für die Kavallerie und Artillerie; sie arbeiten streng, widerstehen dem Unwetter, haben Vollblut, bedürfen wenig Futter, doch hat ihr Kopf etwas Schweres, das Auge ist klein, der Hals kurz, die Brust eng, die Kniekehlen gegeneinander gerückt.

Der **römische Boden** bildet eine wellige Hochebene, 40–70 m ü. M., die gegen das Meer mit einer niedrigen Alluvialfläche endigt; sie wird ziemlich tief von Wässern durchschnitten, welche von den nächsten Gehängen dem Tiber zufließen; der Tiber durchzieht die Ebene von N. nach S. und durchwühlt in Krümmungen die Tiefe eines zerfressenen Thalgrundes, der von alten Diluvialströmungen ausgehöhlt wurde. Die Ebene ist sehr wellig und für verschiedene Pflanzengattungen sehr geeignet; Weizen und Roggen werden am meisten gebaut, und manchmal in ersprießlichem Wechsel mit Mais auch Hafer und Bohnen. Reis, Hanf und Gemüse sieht man nirgends im großen angepflanzt. Der Weinstock findet sich reichlich in den Vignen um die Mauern Roms und an den Gehängen der Albaner Berge; die Oliven gedeihen hauptsächlich an den Kalkhügeln, nicht in der Ebene; wohlschmeckend sind die Feigen, Äpfel, Mandeln u. a.

Den Hauptwert für die Besitztümer in der Campagna bildet aber die **Weide** (»erbe da pascolo«). Der Agro Romano umfaßt 204,350 ha; davon sind: 12,270 Wiesen, 54,035 einfache Weiden, 95,450 anbaufähiges Land. 2115 Vignen, 1140 sumpfige Thäler und Teiche, 39,340 Waldung und Buschwerk (vorwiegend ist vertreten die Eiche in allen Arten, dann die Ulme, Esche, Buche, Ahorn, die Fruchtbäume, auf den vulkanischen Höhen die Kastanie). Namentlich die abschüssigen Thalränder sind mit Bäumen bepflanzt, längs der Meeresküste dagegen bildet der Buschwald (macchia) einen mehrere Kilometer breiten Gürtel. Das Einträglichste ist das Vermieten der Weideplätze für die **Schafherden**, die periodisch von den Sabiner und Umbrischen Bergen zur Campagna niedersteigen und Eigentum der benachbarten abruzzesischen und umbrischen Gegenden sind; etwa 100,000 ha werden dazu von Oktober bis Mai ausgeliehen. Die ca. 450,000 Stück Schafe liefern reichlich Lämmer (agnelli, abbacchi), Felle und Wolle nach Rom; der Schafkäse wandert zumeist ins Neapolitanische; an Wolle werden jährlich ca. 800,000 kg hervorgebracht. Der Gewinn aus dem Getreidebau

ist dagegen ein sehr kleiner, weshalb die Besitzer die Weide allgemein vorziehen. Von jeher waren daher die Gesetze bemüht, die Weidewirtschaft einzuengen. Zur *Weide* hat die Natur den Boden hier so gesegnet, daß er keiner besondern Pflege bedarf; nach den ersten Regengüssen des Oktobers sieht man diese ungeheuern Felder schnell grün werden und den zahlreichen Herden ein dichtes, reichliches Futter darbieten; Herbst und Winter schmücken den Boden mit einem Frühlingsgewand. Und dennoch, wie verlassen ist diese Ebene! welch düsteres, totes, einförmiges Bild bietet der erste Anblick dieser endlosen Weiden und baumlosen Flächen dar; wie traurig stimmt diese Öde, die im Sommer der Malaria (S. 64) verfallen ist, deren Zunahme mit der Entvölkerung gleichen Schritt hält.

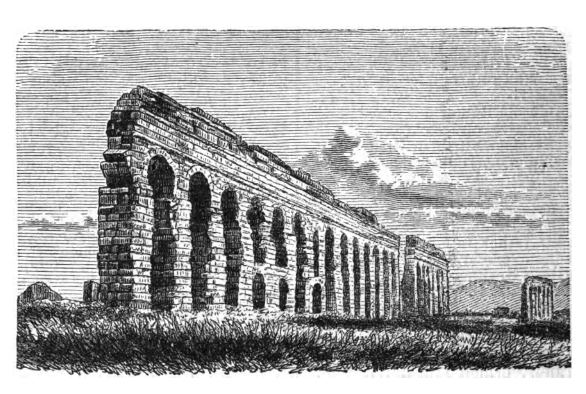
Welche Gedenktafel von Wandlungen und Zerstörungen aller Art ist diese Campagna für den Geschichtskundigen! In den vier ersten Jahrhunderten der Republik, als Ackerbau noch zur Bürgerpflicht gehörte, wußten die Römer das einfache Leben des Landbauers und Kriegers mit den Thaten des Staatsmanns wie kein andres Volk zu vereinigen. Selbst der Feldherr bearbeitete seinen Acker mit eigner Hand. Ohne den großen ländlichen Reichtum hätte Rom seine Kriege nicht führen können; der Ackerbau hatte damals seine höchste Stufe erreicht. Aber im Jahrhundert der Triumvirn schon verschwand mit den Sitten, mit den mittlern Besitzern und mit der abnehmenden Zahl der Bauern auch der freie Landbau. Die massenhaften Verbannungen ließen die kleinen Besitzungen in die kolossalen Ländereien (Latifundien) der Großen aufgehen. Die Campagna, ihrer freien Bearbeiter beraubt, erhielt nun durch Asiens Schätze Villen um Villen, Paläste und Gärten; Sklaven bearbeiteten die Äcker. Die Getreideschenkungen der Kaiser machten den Getreidebau in Latium unlohnend und überflüssig; der Boden um Rom wurde nach dem Wert geschätzt, den er für Parkanlagen hatte! Diese Großlanderwirtschaft richtete die Campagna zuerst zu Grunde. Wo einst Stadt an Stadt lag, voll Blüte und Leben, da lag nun das Herrengut und die Weidewirtschaft. Doch kam durch Kolonien in der Kaiserzeit manche gefallene Stadt wieder zu einigem Aufschwung; Plinius hatte noch sein Landgut unweit *Ostia* an der Meeresküste, Kaiser Hadrian seine Villa bei *Tivoli*, den Kaiser Commodus schickten die Ärzte für den Sommer noch nach *Laurentum*, und als fieberbringend wurden in der ersten Kaiserzeit von Strabon nur die Umgegend von *Ardea, Antium* und die Pontinischen Sümpfe bezeichnet, und selbst hier besserte sich durch Anbau noch manches. Aber die spätern unaufhörlichen Verwüstungen der Campagna, im 5. Jahrh. durch Goten und Vandalen unter Alarich und Genserich, Ricimer und Odoaker, im 6. Jahrh. durch Vitiges und Totilas, im 8. Jahrh. durch die Langobarden unter Aistulf, dann später noch durch die Normannen, Sarazenen, und die Bürgerkriege der Barone brachten die Campagna ins tiefste Elend; die Auswanderung der Päpste nach Avignon beschleunigte die völlige Verödung. Alle großen Anstrengungen der spätern Päpste, Kanalisation, Drainierung, Ansiedelung vermochten das Land von der Malaria nicht zu befreien.

Jetzt dehnt sich die unabsehbare Wüste rings um Rom wie ein verlassenes Theater der Geschichte aus, am reichsten mit den Ruinen der antiken Welt bedeckt, aber auch an mittelalterlichen Erinnerungen nicht arm. Gegen das Meer hin das verschwundene alte Latium, im N. die Gräberwelt der Etrusker, im O. die zerstörten Kaiservillen, im S. die uralten Stadtmauern, und überall verfallene Feudalburgen. Ein stilles, einsames Trümmer- und Gräberfeld vor den Thoren der Weltstadt! Von dem prächtigen S. Paolo fuori le mura bis zum einst so blühenden Ostia trifft man nur wenige Gehöfte, von Castel Fusano bis Antium nur einzelne Hirten ohne Familien; Hauptbewohner sind die Büffel. Von dem schwachbewohnten Ardea bis zum Sabiner Gebirge spärliche vereinzelte Casali etc. Und doch wie ist dieses düstere, einsame Wüstenbild so tief ergreifend, groß und ernst; wie läßt seine wundersame Eigentümlichkeit den tiefen Eindruck, den man von Rom empfangen hat, hier so gewaltig nachtönen.

Die **Bebauung der Tenuten** wird nicht von den Eigentümern, sondern gegen feste Pachtrenten von Großpachtern, »*Mercanti di Campagna*«, betrieben. Von manchen Gütern belaufen sich diese Renten bis auf 30,000 l.; nur große Kapitalisten können daher solche Pachtungen übernehmen. So kommt es, daß der ganze Grundbesitz der römischen Campagna an nur etwa 90 »Mercanti« verpachtet ist (von denen manche mehreren Tenuten vorstehen) und diese eine geschlossene Korporation bilden. Sie sind mehr Industrielle als Landwirte und arbeiten mit eignen Kapitalien, eignem Vieh und eignen Verkehrsmitteln. Der Großpachter kann Teile der Tenuta wieder vermieten, besonders Grasplätze für Weide. Der »Mercante«, der gleichzeitig Verwalter, Ackerbauer, Bankier und Kaufmann ist, hat unter sich einen »*Ministro*« *(Fattore)* als Hauptleiter der Arbeiten in der Tenuta mit einer entsprechenden Anzahl »*Domestici*«, welche einen jährlichen festen Lohn erhalten und gleichsam die Arbeitsaufseher sind (jeder für eine bestimmte Abteilung der Arbeit); in manchen Tenuten gibt es deren bis 40. Dazu kommen die »*Carrettieri*« (Fuhrleute) für den Transport und die ständigen Hirten, »*Pastori*«, einer auf 100 Stück. Die Arbeiter werden aus den anliegenden Provinzen geholt. Eigne »*Caporali*« rekrutieren und dingen sie auf ihr Risiko, führen sie zur Arbeit und überwachen sie dort. Die Arbeiter selbst sind in Kompanien mit verschiedenem Lohn geteilt. Als Wohnungen dienen oft Hütten

aus Stauden und Rasen. Wird in der ungesunden Sommerzeit auf freiem Felde geschlafen, so schützt man sich durch Einwickeln in Schafpelze und durch mächtige Feuer gegen die schädlichen Einflüsse des Bodens. Die Nahrung besteht meist nur aus Brot, Käse und Zwiebeln nebst etwas Wein. Freilich ist die Sterblichkeit unter diesen Leuten sehr groß, man zählt auf 100 Arbeiter je 5 als Opfer des Fiebers. Die Einführung moderner landwirtschaftlicher Maschinen ändert allmählich auch hier die Verhältnisse.

Der **Pflug** besteht mancherorts noch, wie bei den alten Römern, aus einer einfachen Deichsel, die statt der Pflugschar einen Haken hat, an dessen Ende ein nach unten flaches Eisen (gumara) angebracht ist, welches die Erde aufwirft. Hinter der Deichsel erhebt sich ein gerader Stock (fibiara), der zur Lenkung des Pfluges dient. Der Lenker hält ihn mit einer Hand, und wenn der Pflug nicht tief genug eindringt, setzt er den linken Fuß auf den Pflug und läßt sich mit fortziehen. Vier bis sechs Ochsen sind mit der Stirn an ein dickes Joch (burro) gespannt, welches quer durch die Deichsel geht, und ziehen auf diese mühsame Weise den Pflug; doch wird seit einigen Jahren hier und da die vorteilhaftere *»perticara«* angewandt. Das Pflügen ist mühsam und langwierig, da man zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Richtungen bis 6mal die Züge wiederholen muß, um das meist drei bis vier Jahre unbeackerte (der Weide überlassene) Land brauchbar zu machen. Der erste Ackerbruch geschieht im Januar, der letzte im Oktober, dann folgt die Herbstsaat, im Frühling eine erste Lese, im Juni und Juli die Ernte und das Dreschen. Das Heu wird im Mai geschnitten. In neuerer Zeit sind in den bessern Tenuten die modernen landwirtschaftlichen Maschinen eingeführt worden, und namentlich die *Dampfdreschmaschine* wird schon ziemlich häufig gesehen. Bessere Verbindungswege und Bewässerung, zweckmäßigere Behandlung des Bodens sowie eine seßhafte freie Bevölkerung werden wohl allmählich die Campagna wieder ihrer frühern Blüte zuführen, freilich auch ihren poetischen Reiz zerstören. Ihr wildester und unheimlichster Gast ist der *Büffel*, der mancherorts als die bezeichnendste Staffage erscheint.



Ruinen einer Wasserleitung.

Die **Büffel**, den alten Römern unbekannt, kamen erst im 7. Jahrh. aus Afrika nach Italien; man begegnet ihnen oft in großer Anzahl, namentlich am Meeresufer. Sie gehören für den Wanderer zu den unliebsamsten Gästen der Campagna, da sie sich wild und unfreundlich gegen Fremde zeigen. Doch scheuen sie die Pferde und folgen der Stimme ihres Führers. (Verfasser erlebte, wie mitten beim Durchgang durch eine Büffelherde ein Schweizer Bildhauer durch Singen eines Kuhreigens alle Gefahr abhielt.) Ein jeder Büffel hat seinen eignen Namen, und der Mangel an Erfindungsgabe unter den Hirten soll diese veranlaßt haben, manchen die Namen der berühmtesten Fürstinnen Roms zu geben. In sumpfigen und von Kanälen durchschnittenen Gegenden sieht man diese Untiere oft nur ihre grausigen Köpfe über das Wasser emporhalten, um Atem zu schöpfen. Namentlich während der Tageshitze lieben sie es, in den schilfbedeckten Schlamm tief einzutauchen. Will der Hirt sie verwenden, so schlägt er bei der Nacht mit der Lanze ins Wasser und jagt sie mit Geschrei auf. Die kleinen Büffelkäse, die man frisch ißt, und die sich wie Brotteig ziehen, sind in Rom sehr beliebt.

Die malerischen **Rohrhütten** der Campagna, kleine enge Gebäude, sind pyramidalisch in alter Grabtumulusform aus großem Pfahlrohr (arundo donax), Hanfseilen und Holzgerüsten zusammengesetzt, ohne innere Bekleidung, meist mit Kreuzen auf der Spitze geschmückt. In kleinen viereckigen Nebengebäuden befinden sich die Milchhütte und die Käserei.

Die kleinen schwarzgeräucherten Tuffsteinhäuser sind ärmlich, die rohgezimmerten Betten mit Fellen bedeckt, das Hausgerät noch das alte Werkzeug und Milchgeschirr, dem Säugling dient noch der auf Walzen ruhende Spankorb.

Die bekannte *Staffage der Campagna* ist der *Hirt* im flockigen Schafpelz, den langen Stab mit knorrigem Ende unter die Achsel stemmend; der *Buttero* (Pferde-, Büffelhirt) auf halbwildem, dichthaarigem kleinen Renner; der berittene *Fattore* und *Oberhirt,* mit Spitzhut und Ledergamaschen, den Mantel aufgeschnallt oder frei an den Schultern, die Stachellanze über dem Sattelknopf, die Flinte auf dem Rücken. Dem Wanderer erscheinen diese schwarzhaarigen Campagnahirten als halbwilde Gestalten mit ihren braunen, ledernen, harten Gesichtern und wirren Bärten. Fast nie hört man sie sprechen, lachen oder singen. Ihre Pferde sind meist klein, hager, langmähnig. Der Reiter bedient sich oft des schwarzen Bockfells statt des Sattels, entschlägt sich gern der Steigbügel, schützt seine Beine bis oben hinan mit hellbraunen Lederschienen. Damit der Campagna auch die bunte Stadtwelt nicht fehle, belebt sie zuweilen der englische *Sportsman,* in nationaler Reitweise durch die Felder jagend, von kühnen Reiterinnen begleitet; denn die Campagna bietet dem *Jagdlustigen* Füchse, Hasen, Wachteln, Schnepfen, Rebhühner und selbst Wildschweine. Den seltsamsten Gegensatz dazu bildet der pfeifende *Bahnzug,* der längs der uralten Aquädukte durch die einsame, schwermütige Campagna an den verlassenen geschichtlichen Stätten rauchend vorbeisaust. Aber diese Lebenspulse sind verschwindend wie der Vogelflug, im Augenblick ist die Ebene wieder völlig einsam und überläßt den sinnigen Wanderer dem Träumen von der Vorzeit — dem »welthistorischen Kirchhof«.

Wie im Genuß einer Elegie Wonne und Wehmut, Lust und Unlust gegeneinander ankämpfen und langsam die Beruhigung der elegischen Stimmung sich anbahnt, so beim Anblick der Campagna. Wer für *landschaftliche malerische Eindrücke* empfänglich ist, dem bietet die Campagna unerschöpflichen Genuß, und ihre Farbenpracht prägt sich seinem Gemüt mit immer lebendigerer Glut und immer wundersamerm Reiz ein. Das unebene, ab und zu wie in Meereswellen wogende Land, die goldbraune Färbung der moorigen, mit Binsen, Heidekraut, Wacholdersträuchern, Thymian, Ginsterbüschen und Gras bedeckten Steppe, hier und da von einer dunkeln Pinie, einer Cypresse oder einem Ölbaum unterbrochen; die Hohlwege und Thalwindungen, die Höhlen des bräunlichroten Tuffbodens, die weithin schimmernden malerischen Ruinen des Altertums, die Trümmerzüge der wie heimkehrende Veteranen in unterbrochenen Reihen der Stadt zuziehenden antiken Aquädukte; die vielen zerstörten Grabmäler, verwüsteten Villen der Kaiserzeit, die vereinsamten mittelalterlichen roten Warttürme und Burgen, die stillen Tenuten, Winzerhäuschen und Rohrhütten, die modernen, hell leuchtenden Befestigungswerke (mit Trancheen), die silbergrauen Rinder, der wilde kläffende, weißzottige Wächterhund, die Herden der Ziegen und Schafe und die ganze wundersame Wüstenlandschaft, von reizenden Gebirgssäumen umrahmt: das alles wird in seiner Einheit zu einem so wundersamen Bilde, daß, wer es gesehen und wieder gesehen, seiner nicht mehr satt werden kann und es nie mehr vergißt.

Zaubert nun vollends der eigentümlich scharf gefärbte Abendhimmel eines heitern Oktobertags seine Farben über die Campagna hin, so ergießt sich ein Lichtglanz über das Ganze, welcher die grellsten Gegensätze zur schönsten Übereinstimmung verbindet. Die fernen Gebirgsmassen heben sich im gesättigtesten

Violett vom schwefelgelben Abendhimmel ab, der westliche Horizont über dem Meer erscheint in Smaragdgrün, von purpurnen Wolkenmassen umsäumt; im Osten werfen sich auf die Schneeflächen des Gebirges scharfe blaue Schlagschatten; das vulkanisch-wellige Gefilde ist hier grau, dort silberstrahlend, weithin rotflammend und im tiefsten Hintergrunde dunkel-samtbraun; die antiken Ziegelbauten, Grabmäler, Wasserleitungen sind golden erleuchtet, die Burgen und vereinzelten Ortschaften auf den fernen Felskuppen weißschimmernd, wie eine Reihe antiker Marmortempel — bis endlich das allmähliche Abtönen des Lichts einen neuen prachtvollen Farbenwechsel hervorruft.

Zur Geologie der Campagna.

(Vgl. *Mantovani,* Descrizione Geologica della Campagna Romana, 1875, und die schöne geologische Sammlung in der *Sapienza.*)

Leopold von Buch nennt die Campagna eine für den *Naturforscher* ebenso klassische Gegend wie für den Historiker. Während die Apenninenkette dem größten Teil ihrer Masse nach ein mächtiges versteinerungsarmes Kalkgebirge ist, das den Gliedern der Juraformation und den *Bildungen der Kreide* angehört, wird der Raum, der zwischen dem höhern Rücken dieses sekundären Gebirges und den Küsten des Meers liegt, zu beiden Seiten der Apenninenkette durch ausgedehnte Massen eines *Sandsteins* und *Mergels* von *tertiärer Bildung* bedeckt. Die älteste Grundlage des römischen Bodens gehört dieser Bildung an; schon die wellige Form der Campagna und ihre Ausdehnungsweise von den Bergen zum Meer lassen sie als zu dieser *subapenninen* Formation gehörend erkennen. Die *obern* Schichten sind aber auf dem gesamten Gebiet vom Fuß der Apenninen bis zum Westmeer, von Terracina bis Civitavecchia von *vulkanischer* Beschaffenheit. Den nächsten Boden bildet daher fast überall *vulkanischer Tuff.* Roms Umgebung liegt zwischen zwei schon in der Vorzeit erloschenen Vulkanen, im N. mit den Kratern von Bracciano und Tolfa, im S. mit den Kratern von Albano und Nemi. Nirgends liegen die vulkanischen Tuffe unter der Meeresbildung, sie traten also später als diese auf. Die Tuffdecke ist aber selbst wieder teils unter dem Meer, teils unter freier Luft durch verschiedenzeitige unterseeische und atmosphärische Umwälzungen gebildet worden. Das Albaner Gebirge verdankt vulkanischen Aufschüttungen, deren Material die schon vorhandene Tuffdecke durchbrach, seine Bildung; noch jetzt sieht man den ungeheuern Ring der ersten Kraterbildung daselbst, den Ring der Höhen von Tusculum, Rocca Priora, Monte Porzio, Genzano, Ariccia, Albano, Marino und Grottaferrata, innerhalb dessen der Monte Cavo (954 m ü. M.) aufgeschüttet wurde. Der nordöstliche äußere Ring besteht aus einer tabaksfarbigen vulkanischen Masse, welche den Namen *Sperone* erhielt, der westliche und südwestliche Teil des Gebirges lieferte den sogen. *Peperino,* ein vulkanisches Konglomerat mit pfefferartigem (pepe) Aussehen. Nach Rom hin ergossen sich zwei ungeheure *Lavaströme,* der eine bis zum Grabmal der Cäcilia Metella, der andre bis 1 St. vor Porta S. Paolo.

Die vulkanischen Formationen der welligen römischen Ebene haben an manchen Stellen eine bedeutende Tiefe, so daß selbst schon in antiker Zeit benutzte Tuffgruben vorhanden sind, auf deren Grund man noch nicht hinabdrang. Zuweilen sind die vulkanischen Bildungen von gesonderten Hügelchen tertiärer mariner Formation unterbrochen, und an den Ufern des Tibers und Anio bemerkt man quaternäre Auflagerungen. Die letztern sind die jüngsten Bildungen des römischen Bodens und gehören dem *süßen Wasser* an; unter ihren Produkten ist für Rom namentlich der *Travertin* charakteristisch. Seiner Widerstandsfähigkeit gegen den zerstörenden Einfluß der Atmosphäre verdanken antike Bauten ihre Erhaltung bis heute.

I) Meeresbildungen.

Älteste Formationen. Die Kalkberge ostwärts gegen Tivoli hin, die Lucaner und Tiburtiner (Sabiner) Gebirge und die benachbarten kleinern, welche am Fuß wie Inseln auftauchen und von den Ortschaften Monticelli, S. Angelo und Cesi bekrönt sind, gehören der Lias-Epoche und teilweise der Juraformation an. So auch der im N. inselförmig vorragende Soracte. Die Formation des Lias ist hier durch zahlreiche Ammoniten, Spiriferen, Terebrateln, Belemniten, Enkriniten u. a. bezeichnet. Die Jurabildung (Oolith) enthält hierzu noch Aptychen, Fische und verschiedene Krustaceen. Die Berge oberhalb Tivoli, welche das Aniothal umschließen, sowie die Höhen, welche r. und l. den Monte Gennaro begleiten und sich bis zu den Abruzzen hinziehen, gehören teils derselben Juraformation an, teils schon der Kreide- und Eocänbildung. Die Kreideformation, welche auch die Lepiniberge konstituiert, die im W. zwischen dem

Saccothal und den Pontinischen Sümpfen sich erheben, bietet Hippuritenkalk und kompakten Kalk, Scaglia genannt, während das Eocän Nummulitenkalk und körnig-sandigen Grobkalk zeigt. In einigen Zwischenthälern gibt es hier und da erloschene vulkanische Hügel und Krater (Ernici), welche einer weit spätern Zeit angehören. Das Eocän erstreckt sich weithin nach NW. bis über den Bracciano-See hinaus (wo es durch plutonische Wirkungen mehr oder weniger verändert ist) und bildet dort einen weiten Ring kraterförmiger Berge, welcher den großen trachytischen Kern der Berge der Tolfa umgibt, mit denen der römische Horizont im NW. schließt. Diese Trachytmasse, welche nach der eocänen Epoche erschien, bildet hier verschiedene vereinzelte Höhen, z. B. den Monte Virginio.

Der Kalk dieser Berge liefert einiges Baumaterial und Ziermarmor, die roten und gelben Breccien von Monticelli und Cori, den Fleischmarmor von Tivoli, die Palombina des Monte Gennaro, das Pfauenauge von Rocca di Cave. Verbreiteter ist die Benutzung des weißen Liaskalks von Tivoli und der nahen Corniculaner Berge (S. Angelo und Monticelli) für den »fetten Kalk« (calce grassa), den man in Rom reichlich verwendet. Die Palombina der eocänen Schichten gegen die Tolfa hin liefert einen guten hydraulischen Kalk, auch in den Bergen oberhalb Tivoli gibt es einen sehr thonreichen Kalk, der einen vortrefflichen, schon den Alten bekannten Kalk liefert, von welchem der Name des römischen Zements herrührt. An verschiedenen Stellen des Saccothals (Collepardo, Bauco, Castro) ist der eocäne Kalk mit Asphalt durchsetzt, den man zur Tünche und zu Fußböden verwendet.

Obere Tertiärformationen. Von der Eocänbildung ist der Übergang zur pliocänen ein rascher, da die zwischenliegende miocäne nur in sehr geringer Mächtigkeit am Fuß entfernterer Berge erscheint, während die pliocäne Bildung teilweise den Boden Roms bildet, am rechten Ufer des Tibers und in einigen Strichen der umliegenden Campagna. Der Hauptcharakter dieser Bildung besteht in dem großen Reichtum an organischen Überbleibseln und deren großer Ähnlichkeit mit den jetzigen Geschöpfen; die Tierschalen sind meist vortrefflich erhalten, oft nur gebleicht.

Die untersten Schichten dieser sogen. *Subapenninformation* bestehen aus blauen oder grauen Mergeln, über diesen Mergeln liegen lose, gelbliche Sandschichten mit denselben Fossilien wie bei den erstern; zuweilen sind diesen noch Süßwasserbildungen aufgelagert.

In Roms unmittelbarer Nähe enthält die Hügelkette des *Monte Mario*, *Vatikan* und *Janiculus* dem wesentlichsten Teil ihrer Masse nach die Produkte dieser pliocänen Meeresbildung.

Der **Janiculus** (Colli Gianicoelnsi) wurde in jüngster Zeit durch eine neue Straße 12 m tief durchschnitten, die nach S. Pietro in Montorio und zur Villa Pamfili hinaufführt. Dieser Durchschnitt legt dar, daß der Hügel auf großen mergelartigen Schichten ruht, die sich wagerecht ausdehnen und aus sehr vielen kleinen Schichten von verschiedener Dicke (5–20 cm) bestehen, alle gegen den Horizont in einem Winkel von 30–50° gerichtet, eine Neigung, die offenbar die Folge einer vulkanischen Erschütterung war. Von Fossilien findet man nur einige Bruchstücke von Cleodora und etliche Fucusarten. Die übrige Schichtung des Janiculus besteht aus einer mächtigen Lage gelblich gefärbten kieselig-kalkigen Sandes mit Glimmerblättchen und Konkretionen, die hier und da Bruchstücke von Pecten oder Ostrea (S. 999) zeigen. — Daß der **Monte Vaticano** und der *Monte Mario* einem weiten Meer zum Boden gedient haben, zeigt die horizontale Lagerung der Mergelschichten, die hier bis zu einer Dicke von 20 m auflagern, sowie auch die Art der Einbettung der Fossilien, deren Familien man nicht nur in einer bestimmten Zone, sondern auch an bestimmten Orten findet, wo sie also gelebt haben mußten. Die Konchylien sind hier aufs beste erhalten, liegen in ihrer richtigen Lage, haben noch die lebhaftesten Farben und den leuchtenden Schmelz der Oberfläche, ja manche selbst noch die Gelenkbänder, welche die Schalen zusammenhielten.

Am **Monte Mario**, dem steilsten Uferrande des römischen Tiber-Thals, läßt sich besser als irgendwo in der Umgebung der Stadt die pliocäne Meeresbildung studieren. Auf dem Grunde des römischen Pliocäns liegt eine mächtige Schicht von bläulichem Thonmergel (»di colore azzurrognolo«), die mit gleichfarbigem Kiessande wechselt. Auf dieser Schicht lagert nun eine etwa 5 m dicke Schicht aus gelbem, kieselig kalkigem Sand (sabbia gialla siliceo calcare), überreich an fossilen Überresten. Die Meeresformation wird zuletzt von Schichten körnigen vulkanischen Tuffs aus den ehemaligen Sabatinischen Kratern bedeckt. Den höchsten Punkt der Pliocänformation bildet der Monte Mario (146 m ü. M.).

Schon ein Spaziergang von der *Porta Angelica* zur *Villa Mellini* und von dort durch den Thalgrund nach *S. Onofrio* in Campo gibt mannigfache Aufschlüsse über diese Zusammensetzung des Hügels. Gleich beim Ansteigen sieht man einen fein geschlämmten zarten Thon von schmutzig gelbbrauner Farbe (denselben, der in der Ziegelgrube des Valle d'Inferno ansteht). Dann trifft man bald auf eine etwa 0,6 m starke, fast wagerechte Bank von feinkörnigem Sandstein, dessen Bindemittel derselbe Thon ist. Etwa in halber Höhe des Berges erscheint auf der Thonmasse, die nun als Decke des Sandsteins wiederkehrt, eine horizontale Lage lichtgelbbraunen Meeressan-

des, noch in ursprünglicher Schichtung, der einen großen Reichtum an Meerschaltier-Bruchstücken (Pecten, Cardium etc.) und frei umherliegenden noch unbeschädigten Austerarten enthält. Höher hinauf wiederholen sich dieselben Erscheinungen. Auf einer Konkretionsmasse von wagerechten sandigen Kalksteinen und Sandlagern sieht man dann, bald nachdem man an der Villa Mellini vorübergegangen, die vulkanische Decke des Berges, die unmittelbar der obertertiären Bildung aufliegt und etwa 9 m mächtig ist. Unten im Thalgrund tritt dann wieder unter der Tuffdecke die Meeresbildung hervor. Bei S. Onofrio kehrt die Tuffdecke wieder und breitet sich gegen W. und N. in die Ebene aus.

Ponzi unterscheidet 5 Zonen der pliocänen Bildung des *Monte Mario,* jede durch besondere *Fossilien* bezeichnet. Die Terebrateln (Lochmuscheln), Panopäen (Klaffmuscheln), Lutarien (Schlammmuscheln), Mytilen (Miesmuscheln), Pinnen (Steckmuscheln), Hyaleen etc. liegen immer im untern Teil der Mergelschicht, während die Solecurten (Sand-Meerscheiden), Cassiden (Nassa, Fischreuse), Cyprinen (Venusmuscheln) etc. sich weit häufiger in der obern Abteilung derselben Schicht befinden. An zwei Orten verschwindet diese regelmäßige Verteilung ganz und herrscht eine Mischung der Arten, wohl weil hier die Meerestiefe geringer war und die Wirkung der Wellen desto mächtiger. Das Anhäufen der Mischung bezeichnet damit zugleich die Tiefe dieser Meeresstellen. Man findet in den einzelnen Teilen einer Schicht verschiedene Zonen, die einander folgen, oft in abwechselnder Reihe, lediglich aus Individuen und Arten Einer bestimmten Familie bestehend (Pecten, Ostrea, Pectunculus, Dosinia, Solecurtus, Cyprina, Cardium), so daß meist Ein Individuum, das man findet, zum sichern Leiter wird für die ganze Zone. Manche Gattung (Mytilus, Pinna, Chama, Phorus) ist an einzelnen Stellen dicht angehäuft (bis zu 1 cbm), weil innigere Beziehung der Schalensubstanz zum kohlensauren Kalk, zum Gips oder zum Kiesel den Standort bedingt. Die für die Pliocänbildung charakteristischen Fossilien sind dagegen durch alle Zonen hin zerstreut, z. B. Buccinum semistriatum, Mactra triangula, Leda minuta, Corbula gibba etc.

Montovani empfiehlt als die besten Lokalitäten, diese Fossilien zu sammeln: die *Umgebung der Villa Madama* und die *Boschi della Farnesina* am Monte Mario. Auch an der Via Salara und Nomentana, in den Hügeln, die zwischen den Tiber und die Sabiner Berge sich einlagern, sowie zwischen dem Soracte und dem Tiber liegt die pliocäne Bildung zu Tage. Die am häufigsten vorkommenden Arten sind: Pecten, Arcta, Pectunculus, Chama, Cardium, Cardita, Nassa, Dentalium, Ostrea, Fusus, Turritella, Fissurella, Natica, Vermetus, deren besonders aus den Mergeln entnommene Exemplare sich *vollständig erhalten* zeigen, selbst noch in der Farbe und im Emailglanz, ja im Scharnierverbande der Schalen. Häufig kommen auch Polypenbänke vor, zuweilen in großer Ausdehnung (Cellepora pumicosa, Caryophyllia hirta, Cyathine). Im Sand und Mergel findet sich ein Überreichtum von eleganten Foraminiferen (Triloculina, Asterigerina, Orbulina, Frondicularia,, Fusulina). In Mergelbänken an der *Ostseite der Farnesina* trifft man auch zahlreiche Pflanzenabdrücke, welche unsern Waldbäumen sehr nahe stehen. Unter den Krustaceen findet man am häufigsten die Balanen. Selten beobachtet man Vertebraten. In den Mergeln bei *Rignano* wurde ein vollständiges Gerippe eines Elephas primigenius gefunden, nicht seltener kommen Rhinozeros und Hippopotamus vor. — Bei den tiefen Ausgrabungen am rechten Ufer des Tibers stieß man auch auf Miocänformation, auf welcher z. B. die Peterskirche aufgebaut ist. — In den Pliocänschichten des Vatikanhügels und des Janiculus fanden sich Instrumente der *Steinzeit,* wonach also hier schon in jener Urzeit Menschen gelebt haben.

Für die Industrie Roms ist diese pliocäne Formation sehr wichtig, weil sie in reichlicher Menge und ganz nahe bei der Stadt den *Töpferthon* liefert (in Rom »*creta*« genannt); die Thonmergel sind zum Teil teigig, im feuchten Zustand bildsam, und werden für Terrakotta-Arbeiten benutzt; die Alten nannten die verschiedenen Lagen: *Sabulum* (während der *Sabulo* für die Ziegel der Gebäude oder für die Arena benutzt wurde), *Glarea* (die man auf die Wege der Campagna streute), und *Margà* (die man zur Bereitung von Ziegeln und sehr feinen Töpferwaren verwandte), deren Sorten aus dem Mons Vaticanus von den römischen Schriftstellern sehr gelobt werden (»Vaticano fragiles de monte patellae«). Jetzt findet man die ergiebigsten Thongruben am Monte delle crete und am Monte dei Fornaci.—In den nachpliocänen Formationen fand man 1870 Instrumente der Steinzeit.

2) Vulkanische Bildungen.

Die pliocänen Thon- und Sandschichten sind überall von *vulkanischen* Ablagerungen bedeckt, welche den Boden der ganzen weiten Gegend bilden, vom Fuß der Apenninen bis zum Westmeer, von Terracina bis Civitavecchia. Das verbreitetste Gestein ist der rotbraune vulkanische Tuff, der nicht wie die Lava (aus welcher z. B. Roms Pflastersteine gebildet sind) den gleichförmig geschmolzenen Zustand zeigt, sondern ein Zusammenfluß von vulkanischen Schlacken ist. Unterseeische Tuffe, d. h. Erzeugnisse von vulkanischen, den tertiären Ablagerungen nachfolgenden Ausbrüchen unter dem Meer, breiten sich weithin aus und bieten die mannigfachsten Arten der Lagerung und Zusammensetzung dar. Die Krater, welche diese Masse lieferten, sind nicht mehr erkennbar; manche

schreiben den Ciminischen Vulkanen im N. Roms einen Teil der unterseeischen Tuffe der Campagna zu. Über diesen Tuffen befinden sich an verschiedenen Stellen die Auswurfsprodukte der atmosphärischen Vulkane Latiums, welche an manchen Orten Blätterabdrücke von Landpflanzen zeigen und Ablagerungen von Süßwasserbildungen unmittelbar über sich haben (am *Monte Verde*). Der vulkanische Tuff, der dem Ende der tertiären Epoche angehört, ist röter, härter, seine Agglomeration ist kompakter, steinartiger. In der nördlichen Campagna findet man Tuff, der, wie der Tuff der Campagna von Neapel, aus Bruchstücken trachytischer Gesteine zusammengesetzt ist, regelmäßig geschichtet und mit Schichten losen Bimssteins, eisenreichen Sandes sowie mit Lehm und Kalksinter abwechselnd. Der von den atmosphärischen Eruptionen stammende Tuff ist bräunlicher, zerreiblicher, aus dickern, losern Körnern gebildet. Von den drei durch die verschiedenen Aggregatzustände bedingten Tuffarten ist der *Steintuff* (Tufa litoide), seinem Namen gemäß, der kompakteste, doch von geringem Gewicht, vorzüglich zum Bauen geeignet und schon in antiker Zeit dazu benutzt. Er tritt am Tarpejischen Felsen unter dem Kapitol nackt zu Tage, bildet auch die untern Schichtungen des Aventin, Palatin und Esquilin und wird z. B. am Monte Verde vor Porta Portese und zu S. Agnese vor Porta Pia gebrochen. In antiker Zeit hieß er »lapis ruber«, roter Stein, um seiner vorherrschenden Farbe willen, auch »saxum quadratum«, viereckiger Stein, wegen seiner Anwendung in Würfeln.

Die zweite Tuffart, der Körnertuff (Tufa granulare), ist lockerer und körniger; seine Kohäsionsgrade sind jedoch sehr verschieden, so daß er oft wenig vom Steintuff unterschieden ist, noch häufiger aber sich dem lockern Sand nähert (man bricht ihn z. B. vor Porta S. Sebastiano und längs der Via Appia). — Der Bröckeltuff (Tufa friabile) hat feineres Gefüge als der Körnertuff und zusammenhangslosere Körner.

Besteht der körnige oder bröckelige Tuff aus trockner, nicht erdiger Materie und aus kleinen Körnern, so heißt er »Pozzolana«, und diese, die mit Wasser vermischt einen trefflichen Mörtel liefert, ist von desto besserer Beschaffenheit, je lockerer die Brüchigkeit der Schichte den Sand macht (um Rom ist die Puzzolanerde von Frascati die beste). Der erdige und feuchte Tuff kann nicht zu Puzzolan verwandt werden, und der Bröckeltuff von geringerer Konsistenz ist auch zu nichts nütze; nähert er sich dagegen dem Steintuff (ist er *semilitoide*), so dient er zu solchen Bauten, wo Luft und Sonne nicht hingelangen und er vor Austrocknung und Zerfall sicher ist, also zu Grundbauten. — Zur Zeit der altrömischen Republik wurde auch der *Albaner Peperin* (Pfefferstein), eine licht aschgraue, im Bruch feinerdige, unzersetzte vulkanische Masse, zu Bauten und selbst zu Denkmälern verwandt (z. B. Scipios Sarkophag im Vatikan-Museum). Er besteht wesentlich aus grauer Asche und Bruchstücken von kristallinischen kieselsauren Salzen, enthält zuweilen große Kristalle von Leucit und Augit und häufig Nester und ungeformte Blöcke von amphibolischem Gestein und Feldspat oder Dolomit mit oft prächtigen Kristallen (Mica, Amphibol, Pyroxen, Zirkon, Granat, Anorthit, Hauyn, Idokras, Pleonast, z. B. bei Galloro, in der Umgebung von Albano und Ariccia u. a.). Zwischen den Peperinbänken finden sich manchmal (besonders bei Marino) Pflanzeneindrücke (Lolium, Festuca, Sonchus) in einer Beschaffenheit, als ob ein Schlammstrom sie hier begraben hätte. Es scheint danach eine Zeit der Ruhe vor der Bildung der zweiten Schicht eingetreten zu sein, in welcher die Vegetation Platz greifen konnte. Am besten erkennt man die Bildung des Peperins am Albanersee, wo er oft fast wagerechte Schichten bildet, oder in welligen Formen härteres Gestein umgibt. Die größten Massen sieht man bei Marino, wo er noch jetzt gebrochen wird, um in Rom hauptsächlich für Innenbauten verwandt zu werden, die nicht den Unbilden der Witterung ausgesetzt sind.

Die **vulkanische Thätigkeit** ist noch nicht völlig erloschen, wie die Solfataren und die Mofetten bezeugen. Fünfzehn erloschene atmosphärische Krater lassen sich im Umkreis der römischen Campagna noch deutlich erkennen. Die zwei Hauptgruppen sind durch das Tiberthal geschieden. In der *nördlichen* Gruppe war der **See von Bracciano** ein riesiger Krater; daneben zeigen sich höher die kleinen Seen von *Martignano* und *Stracciacappe* (jetzt fast ausgetrocknet) als Krater. Die höchste Stelle ist hier die *Rocca Romana* (615 m ü. M.), auf deren Gipfel man einen prächtigen Überblick über die ganze vulkanische Gruppe hat (das mittelalterliche Kastell oben steht auf leucitreicher Basaltlava); meer-ostwärts übersieht man eine Reihe kleiner Trachythügel, welche das metallreiche Becken der Tolfa schließen. Diese vulkanische Gruppe ist weit älter als die des Monte Cavo (sie wird an das Ende der Pliocänzeit verlegt, dagegen die nächsten Trachytkuppen in die Miocänzeit). Die bedeutendste Trachytkuppe ist der *Monte Virginio* (52 m ü. M.) über Oriolo. In *Manziana* sind Trachytgruben, aus denen der leicht zu bearbeitende Stein exportiert wird. — In den Bergen zwischen Monterano und Canale befinden sich Schwefelgruben, die schon in antiker Zeit benutzt wurden, und in der Nähe werden in *Stigliano* Schwefelquellen (mit 60° C.) ausgebeutet. Es scheint, daß der Oberboden der römischen Ebene fast ganz von den vulkanischen Erzeugnissen der Braccianoberge (*Monti Sabatini*) geliefert wurde, wozu auch das Wegschwemmen durch das damals noch die Ebene bedeckende Meer beigetragen haben mag. Das Pro-

dukt dieses Sabatinischen Kraters wird speziell *Tuff* genannt, der Bänke bis zu 80 m Tiefe bildet und in den die Katakomben eingetieft sind. Der Krater lieferte auch *Basaltlava*, wie der Lavastrom bezeugt, der 20 km weit gegen Rom hin den Tuff der Campagna bedeckt. Bei *S. Maria di Galera* wird der Strom vom *Arrone* überflutet, der hier einen schönen Wasserfall zwischen den Basaltprismen bildet, die oft eine Höhe von 2 m und einen Durchmesser von 40 cm erreichen und weinrankenförmig aufsteigen. Auch die Bäder von *Vicarello* gehören dieser vulkanischen Thätigkeit an. Die Wände des Kraters von *Trivigliano* sind noch gut erhalten. Das Erlöschen dieser Vulkangruppe fällt mit der Bildung der Latiumgruppe zusammen, wie die Lagerung der Tuffe auf *Monte Mario* über den pliocänischen Sandschichten zeigt. — Nördlicher bildet der **See von Bolsena** den Boden eines basaltreichen aufgeschütteten Kraters, der von den wallförmigen Rundgebirgen Monte Marano, Monte Lago, Monte Fiascone und Monte Alfino umgeben wird; eine kleine von dem Flüßchen Marta durchschnittene Ebene trennt diese Tuffwälle, die sich kegelförmig mit schwachen Gehängen erheben, von den *Monte Cimini* und *Tolfa*. Den Schluß bildet der Krater von *Vico*.

Im S. von Rom erkennt man selbst bei oberflächlicher Beobachtung die **Albaner Berge** leicht als die Zeugen eines einzigen gewaltigen kreisförmigen Kraters (von ca. 30 km im Umfang), dessen nordöstlichen Rand die gegen 600 m ansteigenden Berge von Tusculum: *Monte Compatri, Monte Porzio* und *Rocca Priora*, bilden, während südöstl. der Bergrücken des *Ariano* und südl. der *Monte Artemisio* den Ring schließen; östl. bei *Marino* ist die Verbindung zerstört. Innerhalb dieses Ringgebirges bildete sich später ein zweiter innerer Krater, dessen südöstlichen Rand die Kegel von *Rocca di Papa* und der höchste Albanergipfel **Monte Cavo** (954 m ü. M.) einnehmen. Die hoch liegende Zentralöffnung dieses Kraters zeigt jetzt noch das sogen. *Campo Annibale*. Die vulkanische Masse jenes Latium umziehenden äußern Ringes ist lose zusammenhängend, enthält zahlreiche Basaltnester, ballige Schlacken und eine Menge zerbröckelter Kristalle, zuweilen prächtige schwarze Pyroxenkristalle oder Augit in Prismen (bis 3 cm groß) und Rhombenzwölfecke von Melanit, die sogen. »Granaten von Frascati«. Die Basaltlava des Kraters des Campo di Annibale ist reich an Leucit und Augit und umschließt oft schöne Zeolithkristalle in kleinen Sphäroiden mit kristallinischer Oberfläche. Rocca di Papa ist zum Teil auf solcher Basaltlava aufgebaut. Der größte Lavastrom diente der antiken Via Appia als Boden und zog sich bis zum Grabmal der Cäcilia Metella hin, in dessen Nähe sich Gruben befinden, aus denen man jetzt noch das Straßenpflaster holt, denn der Lavastrom hat eine Dicke bis zu 20 m; der Tuff darunter wurde in eine rote Puzzolanmasse verwandelt. Zwischen dem Zentralkegel des Monte Cavo und dem innern Rande des großen Ringkraters bemerkt man noch zahlreiche kleinere Krater, die jetzt tiefe Becken bilden und größtenteils durch die Wasseransammlung in denselben zu Seen wurden. Sie zeigen ihre vulkanische Bildung durch ihre Ringform und jähen Ufer, so der *Albaner See* und der *Nemi-See*, die noch reich an Fischen sind, der kleine *Molarasee*, das *Thal von Ariccia*. Die Ausbrüche dieser kleinern Krater schufen verschiedene vulkanische Gebilde, so den für die Bauten Roms wichtigen Peperin (s. oben), den die Römer *lapis albanus* nannten. Aber der Peperin widersteht den Unbilden der Witterung nicht genügend, weshalb auch nur äußerst wenige Peperinbauten sich erhielten.

1817 fand man in der uralten Totenstadt von *Alba* unter einer Peperinschicht eine Anzahl von rohen Graburnen, die Bronzespangen, eiserne Nägel und Bernsteinstücke enthielten (jetzt im Konservatorenpalast). Danach scheint bei der Gründung der Totenstadt am Albaner See dieser ein ruhender Krater gewesen zu sein und der letzte Ausbruch, welcher die Stätte verschüttete, erst sehr spät stattgefunden zu haben. Die Thatsache, daß in den Gräbern nur die Asche, nicht die vollständige Leiche der Toten beigesetzt ist, spricht nicht für ein besonders hohes Alter der Grüfte; auch trifft man Waffen aus der Steinzeit, die sonst im Albaner Gebirge häufig vorkommen, nirgends in Verbindung mit diesen Urnen an, sondern nur bronzene Geräte. Ein in Genzano in einer Peperinmasse gefundenes Halbpfundstück des ältesten lateinischen Schwergelds würde, da in Rom die Einführung des wirklichen Kupfergelds in der Mitte des 5. Jahrh. stattfand, den letzten Ausbruch des Albanischen Kraters nur ein halbes Jahrhundert von der Periode trennen, in welcher es nötig erschien, der in demselben angesammelten Wassermasse durch einen Emissar einen Ausfluß zu schaffen. (Das Schweigen der ältesten Aufzeichnungen über einen solchen Ausbruch schlösse dessen Existenz noch nicht aus, da die Ausbrüche nicht als geologische Prozesse, sondern nur in ihrer Geltung als Wunderzeichen erwähnt werden.) Oder die Gräber sind unter den schon fest gewordenen Strom eingebaut worden, wogegen immerhin das Nichtauffinden von unterirdischen Gängen in unmittelbarer Nähe der Gräber spricht.

Lavazüge kann man noch über 20 verfolgen, die von den Böschungen der Albaner Berge in die Campagna hinabströmten; der längste und bekannteste, auch am leichtesten zu erkennende zieht sich zwischen Marino und Grottaferrata die *Via Appia* entlang bis zum Grabmal der Cäcilia Metella hin und hat den Namen »il Pascolare di Castello« erhalten; ein zweiter sehr bedeutender zweigt sich unweit *Le Frattocchie* ab (am 11. Meilenstein, wo sich Via Appia nuova und die alte Via Appia vereinigen) und endet 6 km vor Porta S. Paolo, in der

Nähe von Acqua acetosa; die drei antiken Städte Labicum *(Colonna)*, Lavinium *(Cività Lavinia)* und *Veliträ* liegen auf oder bei diesen Lavaströmen. Die Krater der Latiner Berge bezeichnen übrigens das Ende der geologischen Bewegungen, die den römischen Boden schufen.

Als Nachwirkungen der vulkanischen Thätigkeit kann man **Mineralquellen** und die **Solfataren** in der Umgebung Roms betrachten. Sie haben zum Teil den Wasserdämpfen und Gasen ihren Ursprung zu verdanken, deren Ausströmungen aus bedeutender Tiefe noch als die letzte vulkanische Erregung längst verstopfter und zur Ruhe gekommener Vulkane anzusehen sind. Die bekanntesten Mineralwässer der Umgegend Roms sind: *Aquae albulae,* laue (24°) Schwefelwasser bei Tivoli (Martial: »Canaque sulphureis Albula fumat aquis«, wo die Albula weiß dampfet von schwefliger Flut); *Acqua acetosa* (S. 1011), unweit Ponte Molle, ein beliebtes Sauerwasser (die sommerliche »eau gazeuze« der Römer); *Acqua santa* (S. 1026), 4½ km südl. von Rom, unweit der Via Appia, ein eisenhaltiges kaltes Sauerwasser; *Vicarello*, warme (45°) alkalinische Quelle; *Viterbo,* warme Schwefel- und Eisenquellen (die Croce-Schwefelquelle 51°, die Grotta-Eisenquelle 49°; s. Mittel-Italien).

3) Süßwasserbildungen.

Die Ablagerungen der Diluvialbildungen enthalten bei Rom und an einigen Orten der Campagna ziemlich zahlreiche Reste von ausgestorbenen Landsäugetieren, namentlich von Dickhäutern, Wiederkäuern und Fleischfressern; Elefantenknochen am Monte Verde (Valle dei Canneti über den Brüchen des vulkanischen Tuffs, Elefantenzähne besonders in den Gruben von Tor di Quinto, Rhinozeros, Nilpferd, Diluvialstier [Bos primigenius] etc.); am Anio bei Ponte Nomentano: Katzen (felis fera), Höhlenbären (ursus spelaeus) und die genannten, in der Höhle am Monte Giove unweit Ponte Salaro (s. Pal. Poli in Rom). Die Diluvialgebilde lassen sich am Fuß des Monte Mario gegen Prima Porta hin verfolgen. Zeitgenosse der großen Pachydermen war schon der Mensch; steinerne Instrumente (Lanzen, Messer u. a.) werden in der Campagna ziemlich häufig in Schichten des Quartärsystems gefunden (s. Kircherscher Museum). Die Quartärschichten sind zuweilen bis 40 m hoch in der Umgebung des Tibers, höher als das Niveau des jetzigen Tiberthals, und die Entfernung von solchen Ablagerungen erstreckt sich an manchen Stellen bis auf 2 km in die Breite, so daß also der dazwischen fließende Tiber einst eine ungeheure Wassermasse bildete.

Dem Alluvium (jüngstem Schwemmland quartärer Ablagerung über dem Diluvium) gehört die für Roms Prachtbauten so wichtige Bildung des *Travertins* an, der ein jüngster Süßwasserkalk ist. Nur kohlensäurehaltiges Wasser vermag nämlich den Kalk aufzulösen und aufgelöst zu behalten, in reinem Wasser ist der kohlensaure Kalk ganz unlöslich. Tritt also kohlensäurereiches Wasser, nachdem es die Kalksteingebirge durchzogen und Kalkmassen als löslichen doppeltkohlensauren Kalk aufgenommen hat, an die freie Luft, so scheidet es bei dem verminderten Druck Kohlensäure aus. Auch ziehen die Moose und Algen im Wasser überschüssige Kohlensäure an sich, und die Reibung an den Ufern und den Pflanzen vermehrt noch die Abscheidung, so daß das Wasser nicht mehr im stande ist, den kohlensauren Kalk in löslichem Zustand zu behalten, sondern ihn als festes Felsgestein ablagert.

Die Teile des römischen Bodens, welche vom Anio und Tiber durchschnitten werden, gehören bis in die Seitenthäler der Flüsse hinein diesen Bildungen an. Der Anio *(Teverone)*, der bei Ponte Molle in den Tiber mündet, führt gegenwärtig nur Sand und Lehm, aber in der pliocänen Periode breiteten sich seine Wasser über die ganze tiburtinische Ebene aus, und *damals* erfolgten die gewaltigen Travertinablagerungen, da die Gewässer der Vorzeit den kohlensauren Kalk in einem Überschuß von Kohlensäure aufgelöst enthielten.

Man sieht jetzt den Travertin in mächtigen wagerechten Bänken bis zu 8 m hoch abgelagert; oft enthält er noch organische Reste, Stile und Blätter von Pflanzen von der zartesten Zeichnung. Die Bildung des Travertins kann man jetzt noch am *Laghetto dei Tartari* verfolgen (in der Nähe der Albulaebäder), da dort das kalkhaltige Wasser in kurzer Zeit jede hineingelegte Pflanze mit Travertin überzieht. Die mächtigste Niederlage innerhalb der Mauern Roms beobachtet man an der dem Tiber zugewandten Seite des *Aventins,* wo er in einer Höhe von 27 m über dem Flußspiegel horizontale Lager bildet; dann an den Monticelli *Parioli* vor Porta del Popolo bis fast nach Ponte Molle. Den prächtigen Baustein, der an der Luft fester und goldfarben wird, bricht man zwischen Tivoli (lapis Tiburtinus, Travertino) und Rom, wo längs des rechten Ufers des Anio ein großes Lager wagerechter Schichten sich bis zum Fuß der Corniculaner Berge hinzieht. — Eine Alluvialbildung schlimmerer Art ist der am Ausfluß des Tibers abgesetzte Schlamm, der in historischen Zeiten die umfangreiche Isola sacra gebildet hat und der Schiffahrt so große Hindernisse bereitete. Vergeblich kämpften Kaiser und Päpste gegen denselben an. Es ist jetzt der Neuzeit vorbehalten, bei der großartigen Tiberkorrektion auch diesem Übelstande möglichst zu begegnen.

---

10. Die nächste Umgebung von Rom.

Vgl. die beiliegende Karte »*Contorni di Roma*«.

Kleinere Touren vor den Mauern Roms gehören zu den genußreichsten Erholungen. Am sehenswertesten sind, zu Fuß: die *Via Appia* (S. 1028) bis zum Casale rotondo; die *Valle Caffarella;* die beiden *Gräber* (mit den herrlichen Stuckreliefs) an der Via Appia nuova (S. 1024); der Spaziergang von *Acqua acetosa* zum Ponte Molle (S. 1010); die *Vale di Pussino* und *Monte Mario.* — Zu Wagen: nach *Prima Porta* und zur *Abbadia delle tre Fontane* (mit S. Paolo zu verbinden). — *Bis zu den Thoren* fahre auch der Fußgänger mit Omnibus (10–20 c.), Fiaker (80 c., jede Person mehr 20 c.) oder Pferdebahn. — *Vor den Thoren,* bis auf 3 km., Einspänner 2,20 l., Zweispänner 2,70 l. — Weiterhin hat man zu akkordieren, jede Stunde Zeit etwa 2 l. zu berechnen.

I.r Vor Porta Angelica (Pl. D 1, 2): Monte Mario. Villa Mellini u. Madama.

Entfernungen: Von *Porta Angelica* bis zum *Fuß des Monte Mario* ¼ St.; von da bis *Villa Mellini* 20 Min. — Von *Porta Angelica* bis zur *Via di Villa Madama* 23 Min.; von da zur *Villa Madama* 10 Min.

Vor *Porta Angelica* führen 2 Straßen nach N.; r. die schnurgerade Via di Porta Angelica zur Villa Madama und zum *Ponte Molle,* — l., wo einst die Via triumphalis hinaufzog, eine gute Fahrstraße auf den *Monte Mario,* am antiken Clivus Cinnae empor. Der **Monte Mario** ist die höchste Kuppe der Hügelkette des Janiculus, und schon auf dem Wege (namentlich den abschneidenden Fußsteigen) genießt man köstliche Blicke auf Tiberthal und Rom. Bis zur eigentlichen Steigung trifft man r. und l. Osterien, die an Feiertagen sehr belebt sind. Geradeaus erreicht man nach ¼ St. *Tivoli,* einen Vergnügungsort, zu dem man auf einem Treppenweg hinansteigt; vom Balkon herrlicher Blick auf die Stadt, die Campagna und die Gebirge. Die Fahrstraße führt ¼ St. weiter nach (½ St.) *S. Maria del Rosario,* einer Votivkirche des Litteraten G. V. de Rossi (Giano Nicio Eritreo), aus dem 16. Jahrh., 1715 den Dominikanern übergeben (im kleinen Kloster wohnte Franz Liszt als Abbate). Einige Schritte weiter r. die 1470 von Pietro Mellini errichtete *Cappella S. Croce* und dann (bei der Pinie) der Eingang zu der ihrer Rundschau wegen so berühmten

(35 Min.) **Villa Mellini,** jetzt *Manzi,* 134 m ü. M. (½ l. Eintritt), deren ehemaliger Besitzer, *Mario* Mellini (unter Sixtus IV.), dem Berg seinen Namen gegeben haben soll. Dante (Par. XV, 109) nennt den Berg noch Montemalo und findet die Aussicht überwältigender (vinto) als selbst diejenige von der Gebirgsstraße Bolognas auf Florenz. Durch eine Steineichenallee kommt man sogleich zum schönsten **Aussichtspunkt* der Villa (besonders schön auf die Gebirge) hart am Bergrand, dem Hause gegenüber. Neben der Villa ist eine reinliche, vielbesuchte *Osterie.*

Von Porta Angelica die Via Porta Angelica nordwärts entlang gelangt man nach 23 Min. zu einem (l.) Seitensträßchen, Via di Villa Madama, das in 4 Min. zu 3 nebeneinander liegenden Thoren führt. Durch das mittlere (Nr. 3) gelangt man auf einem langen ansteigenden Sträßchen (mit **Prachtrückblick auf Rom, besonders vor Sonnenuntergang, auf den Tiber, die Sabiner Gebirge, Monte Cavo, die Stadt etc.) in 6 Min. zur

*Villa Madama.

Beim untern Eingang (der jedoch oft offen steht) läuten; im Notfall über die Hecken steigen, der obere Eingang ist offen; dem Kustoden ½ l. Permesso zum Zeichnen erhält man Via Coronari 2, III. Stock r.

Clemens VII. ließ die Villa noch als Kardinal (Giulio de' Medici) erbauen, weshalb ihr ursprünglicher Name »vigna de' Medici« war. Der Entwurf der Villa ist nach Castigliones Brief an die Herzogin von Urbino ein Werk der letzten Tage *Raffaels,* der mehrere Pläne entworfen zu haben scheint (Serlio; Uffizien). Die Arbeiten begannen wohl schon bei seinen Lebzeiten (in der Schlacht Konstantins, die vor 1524 von Giulio Romano gemalt wurde, sieht man die Villa schon in ihrem gegenwärtigen Zustand). Aber Raffael starb vor der Vollendung des Baues, der als sein *Meisterwerk in der Baukunst* gilt. Die Ordnung der

ionischen Pilaster, die Loggia und die Arkaden, welche sich über der untern Terrasse erheben, sind ein klassischer Musterbau, zeigen wahre Größe ohne Kolossalität. Die Profile der Piedestale, die Fensterrahmen von weißem Marmor, die kreuzförmigen Mittelpfosten, der Halbkreishof erhöhen die Wirkung der Konstruktion. »Sie zeigt eine Einfachheit, Geschmeidigkeit, Größe, welche bezeugen, wie hohe Eigenschaften Raffael in seine Architekturwerke zu legen verstand.« *(Müntz.)* Die Fortsetzung wurde in manchen Teilen verändert von *Giulio Romano* ausgeführt. Nach Giulios Abreise von Rom (1524) nahm *Antonio da Sangallo* die unvollendete Arbeit nach etwas verändertem Plan wieder auf (Kardinal Pompeo Colonnas Scharen hatten die Villa, als nach Roms Erstürmung [1527] Clemens VII. in der Engelsburg saß, durch Brandlegung geschädigt).

Um einen großen Hof in der Mitte sollten sich die für einen luxuriösen Kardinal geeigneten Räumlichkeiten für den Sommeraufenthalt gruppieren, prächtige Wohnräume, offene Hallen mit malerischen Fernsichten, Speisesäle, Sommertheater, Rennbahn, große Stallungen, Rampen, Treppen und großartige Gartenanlagen, Wirtschaftsräume u. dgl. Die herrliche, durch Nischen und ionische Säulen belebte **Dreibogenhalle* bildet zwei Drittel der Fassade gegen den Tiber.

Obschon lange völlig verwahrlost und zum Teil dem Ruine nahe, ist doch noch so viel von den Arabesken und mythologischen Reliefs, namentlich an der Decke des mittlern Kreuzgewölbes (die Puttenspiele), erhalten, daß Stuckaturen und Grotesken, welche Vasari dem *Giov. da Udine* zuschreibt, Raffaels Geist noch erkennen lassen (Stiche 1826 von Gutensohn und Thürmer). Giulios Polyphem über der Thür am Ende der Halle ist zerstört. Durch diese Thür gelangt man zu den Zimmern des Palazzo, wo die Deckengemälde des 3. Zimmers (Apollo und Luna, Opfer etc.) und der prächtige Fensterfries wohl Werke Giulios sind. Die feine Ausführung der Stuckaturen, die schöne Harmonie des Raums und Einteilung der Wände fesseln noch jetzt. Auf der *Terrasse*, zu der man aus der großen Halle gelangt, ist die Aussicht besonders malerisch. Östl. ein reichbewachsenes Wasserbecken.

Die Villa erlitt mehrfachen Besitzwechsel. Das Kapitel S. Eustachio verkaufte sie an die Herzogin Margarete von Österreich (»*Madama*«), natürliche Tochter Karls V., Gemahlin zuerst des Herzogs Alessandro Medici, dann des Herzogs von Parma Ottavio Farnese. Dieser Kauf verwandelte den Mediceernamen der Villa in »*Madama*«. Der König von Neapel, der die Villa bei der Beerbung der 1731 ausgestorbenen Farnesefamilie erhielt, ließ sie verpachten und verfallen; erst in neuester Zeit genießt sie bessern Schutz.

---

11. Vor Porta del Popolo (Pl. J 1):

Vigna di Papa Giulio. Ponte Molle. Prima Porta. Villa der Livia.

Entfernungen: Von Porta del Popolo zur *Vigna di Papa Giulio* 12 Min.; von da zur *Acqua acetosa* 1/2 St.; von da zum *Ponte Molle* 22 Min. — Von Porta del Popolo nach *S. Andrea* 12 Min., von da zum *Ponte Molle* 25 Min. — **Tramway** von *Piazza del Popolo* in 1/4 St. nach *Ponte Molle*, 25 c.

☞ Die **Fußtour** von Porta del Popolo über (r.) *Villa di Papa Giulio* und *Acqua acetosa*, den Tiber entlang zum Ponte Molle, gehört zu einer der naturschönsten um Rom. Von Ponte Molle nach *Torre Quinto* 1/2 St. (von da l. ab ins *Val Pussino*, das 20 Min. lang ist). Von Torre Quinto nach *Grotta rossa* 1/2 St.; von da nach *Prima Porta* 40 Min. Von *Porta del Popolo* zu Fuß nach *Prima Porta* 2 1/4 St. (11 1/2 km); Einspänner (1 1/2 St. Fahrt) hin und zurück 10 l.

Eine gerade Fahrstraße führt zwischen Mauern und Häusern auf der ehemaligen *Via Flaminia* (jetzt *di Ponte Molle*) zum *Ponte Molle;* gleich jenseit des Thors: r. *Villa Borghese* (S. 657), l. die *Englische Kirche*. Nach 10 Min. r. **Vigna di Papa Giulio III.** Der letzte berühmte großartige Renaissancebau in Rom, angeblich unter Kardinal Antonio Fabiano di Monte durch Sansovino und *Peruzzi* begonnen, wurde jedoch erst durch des Kardinals Neffen und Erben, Julius III., 1500 zur großartigen Schöpfung erhoben, welche *S. Andrea*, das *Kasino* und die *Villa* umfaßt und große Gartenanlagen einschloß.

Vasari erzählt: »Ich lieferte die ersten Entwürfe zur Vigna, welche der Papst mit unglaublichen Kosten erbaute; zwar ward sie von andern errichtet, aber ich war es, der die Einfälle des Papstes stets zu Papier brachte; *Michelangelo* sah die Entwürfe durch und verbesserte sie, und nach seinen Zeichnungen baute *Vignola* die Zimmer und Säle

und schmückte sie aus. Es konnte indes bei diesem Werke keiner zeigen, was er wußte, und kein Ding recht gelingen, da der Papst stets neue Einfälle hatte.«

An der Via di Ponte Molle liegt r.: Das **Kasino** der Vigna, unten ernst und nackt, um den Ruheort anzudeuten; das erste Geschoß elegant, die Loggia von schöner Wirkung, trägt die Inschriften späterer Besitzer: Pius' IV., Carlo Borromeos, Benedikts XIV. und des Connetable Colonna (diese Inschriften haben aber die Fassade um ihre Leichtigkeit und Eleganz gebracht).

An der Via dell' Arco oscuro r. 360 m ab die ***Villa di Papa Giulio.** Sie verleugnet den päpstlichen Charakter nicht; ernst im Äußern, prächtig im Innern, nach vorn großräumig für den Empfang, an den Seitenflügeln kleinere Privatgemächer; ein Teil des Hofs halbkreisförmig mit Arkaden ionischer Ordnung und ein 2stöckiger, reich gegliederter Brunnenhof mit Nymphäum. Das Detail der Architektur und die schöne Farbe und Einteilung der glänzenden Ausschmückung, *Hof und vorn l. zwei Empfangssäle mit **Deckenmalereien* (den besten) von den *Zuccheri* sind sehr sehenswert (1/2 l.). Julius war um seine Villa sehr bemüht, fuhr oft vom Vatikan in reicher Barke dorthin, füllte sie mit Kunstwerken und hielt da häufig glänzenden Empfang. Aber seinem Tode folgte rasch der Verfall des schönen Baues; es ward Domäne, Aufenthalt der Kardinäle, Fürsten und Gesandten vor ihrem Einzug in die Stadt, Spital, Kaserne, Tierarzneischule u. a.

Vor der Villa liegt ein fünfeckiger Platz, von dem man die Fassade wohl übersieht, und an dessen nördlicher Seite ein Durchgang »*l'Arco oscuro*« den Weg (1/2 St.) zur ***Acqua acetosa** eröffnet. Der Weg ist namentlich im letzten Drittel landschaftlich außerordentlich schön (Goethes Morgenspaziergang). Auf dem Hügel östl. von Acqua acetosa einer der herrlichsten Ausblicke. Der Gemeinderat ließ ein »Casino« bei dem Brunnen errichten, benahm diesem aber die Poesie.

Vom Sauerbrunnen (dessen Brunnenhaus Bernini erbaute) sagt Goethe: »er schmeckt wie ein schwacher Schwalbacher, ist aber in diesem Klima schon sehr wirksam« (er enthält Glaubersalz, Bittersalz, Kochsalz, etwas Eisen und viel freie Kohlensäure). Hier in Marmor eingegraben die deutsche Inschrift: »*Ludwig, Bayerns Kronprinz, ließ die Bänke und Bäume setzen, 1821*«.

Ein anfangs sehr malerischer Fußweg führt von der Acqua acetosa l. am Tiberufer in 22 Min. zum *Ponte Molle*.

Die Via di Ponte Molle führt jenseit des Casino di Papa Giulio zur Renaissancekirche ***S. Andrea,** einem reizenden einfachen Miniaturbau von Backstein, nach *Vignolas* Entwurf:

Portal und Cornichen in Peperin, ohne alle künstliche Pracht; über einem quadratischen Unterbau ein rundes Obergeschoß mit Flachkuppel, die Eingangsseite mit einer korinthischen Pilasterordnung bekleidet und durch ein kräftiges Giebelgesims abgeschlossen. Die Fenster in den schmälern Seitenfeldern zierlich behandelt, die Kuppel über der hohen Attika auf die Sicht von der Straße berechnet.

Julius III., der als Kardinal bei der Plünderung Roms durch das deutsch-spanische Heer (1527) sich unter den Geiseln befand und mit dem Tode bedroht war, konnte am St. Andreastag sich durch die Flucht aus der Gewalt der Deutschen retten und errichtete dann als Papst seinem Schutzheiligen diese Kirche.

Am Ende der Straße, nahe bei der Brücke r., das *Tabernakel des heil. Andreas* mit dessen Statue, aus *Filaretes* (gest. 1470) Schule.

Pius II. empfing hier 1462 in großer Prozession das Haupt des heil. Andreas, das aus Patras (dem Kreuzigungsorte des Apostels) von Thomas Paläologus vor dem Einbruch der Türken als »letztes Kleinod des orientalischen Christenreichs« geflüchtet worden war. Der Kardinal Bessarion reichte als Vertreter Griechenlands am Altar das Kästchen mit dem Schädel weinend dem Papste dar, der unter Thränen knieend das Symbol der unglücklichen in die Knechtschaft der Türken gefallenen Tochter Roms (Byzanz) entgegennahm. (»Eine der seltsamsten Szenen aus der Geschichte der römischen Renaissance.«)

Dann folgt der (35 Min.) **Ponte Molle.** Die jetzige Brücke erbaute Nikolaus V. (1447–55), Pius VII. ließ den mittelalterlichen Schutzturm (1805) abtragen und eine Art Triumphbogen an seine Stelle setzen; die (manierierten) Kolossalstatuen: Maria und St. Nepomuk an dem einen, Christus und Johannes am andern Ende sind von *Mocchi,* 1620.

Die Brücke steht an der Stelle der berühmten, 1000 römische Schritte vom Kapitol entfernten *Milvius-Brücke,* über welche Konstantin d. Gr. und durch ihn das Christentum siegreich nach Rom zog, und neben welcher der besiegte Maxentius im Schlamm des Tibers umkam. Die antike Brücke, welche die Via Flaminia über den Fluß leitete, wurde 220 v. Chr. als Holzbau errichtet, 110 v. Chr. als Steinbau verdungen. Von den 6 Bogen sind die mittlern 4 noch *antik* (Travertin und Peperin).

Jenseit Ponte Molle mehrere Osterien; das große elegante **Restaurant von*

Morteo (Wiener Bier), bei dem die Pferdebahn hält, bietet Balkone und Plätze im Freien und im Garten und gilt als eins der besten Roms. L. *Melafumo,* Volkskneipe. Gegenüber *Osteria della Torretta,* billig. Geradeaus nach NW. läuft die *Via Cassia,* r. zweigt die *Via Flaminia* ab und geht über die Hügel in das Tiberthal hinab.

Herrliche Spaziergänge mit den prächtigsten Rundsichten und landschaftlichen Szenerien können hier nach allen Seiten gemacht werden, z. B. l. hinan über die bewaldete Anhöhe der *Boschi della Farnesina* und über Monte Mario zurück; oder die *Via Flaminia* entlang und dann nach $1^1/_2$ km l. die Anhöhe hinauf zu Villenruinen, einem kleinen Marmorhaus, und zur *Vale di Pussino* etc.

Die Via Flaminia führt die Hügelkette hinan in die einsame Campagna; herrlicher *Rückblick auf St. Peter, Rom; oben entrollt sich der ganze Zug der Sabiner Gebirge (r.), der bis Prima Porta jenseit der tiberdurchflossenen Ebene sichtbar bleibt; r. Blick auf die Acqua acetosa. Am Ende der Hochebene zweigt r. von der Straße ein Fußweg ab (zuerst die Hecke entlang) nach **Torre del Quinto,** einem großen verfallenen Grab auf einem Tufffelsen, in dessen Nähe der antike 5. Meilenstein stand. Die *Fahrstraße* zieht einer Niederung zu, von welcher r. Torre Quinto auch zu Wagen zugänglich ist. (Fußgänger können von Torre del Quinto geradeaus wieder zur Straße gelangen.)

Hier bei der Brücke l. ab in die Wiese und durch das Thal hinauf zu dem reizenden ***Poussin-Thal** (Val Pussino), vom Fosso della Valchetta durchflossen, mit seinem schloßartigen »Casale«, der Lieblingsgegend des berühmten Malers Nicolas Poussin.

Die Via Flaminia führt längs prächtiger Tufffelsen weiter; in 5 Min. nach l. unten über der Landstraße in einem Bogen: das *Grab der Nasonen* (Sepolcri di Nasoni), tief in den Felsen gehauen; die Inschriften sieht man nicht mehr, nur zerstörte Stuckverzierungen (Gesims und Kassettengewölbe); sieben Nischen, und an der Rückwand Spuren der Malereien. Nach der Wendung r. gegenüber: *Castel Giubileo* r. auf dem Hügel, von den Gebirgen überaus malerisch umrahmt; dann l. *Grotta rossa* (Osterie), und in schöner Waldung über das durch die Niederlage der 300 Fabier berühmte Flüßchen *Cremera,* jetzt *Valca,* nach der Tenuta ($2^1/_4$ St.) **Prima Porta** (mit *Osterie*), von 2 jetzt zertrümmerten Thorpfeilern so benannt.

Gleich jenseit Prima Porta, wo l. der Tufffelsen lebhaft rotbraun erscheint, die antike Station »*Saxa rubra*« (Rotstein), der erste Halteplatz vom antiken Rom aus, 9 römische Miglien vom goldnen Meilenzeiger. (Hier fand der erste Zusammenstoß statt, der den Sieg des Christentums 312 entschied; S. Aur. Victor erzählt: »Maxentius rückte endlich, wiewohl mit Widerwillen, aus Rom und bis zum Rotstein vor, verlor die Schlacht und fand auf seiner Flucht nach Rom bei seinem Übergang über den Tiber den Tod«.)

Auf der Höhe r. von Prima Porta, prächtig auf dem steilen Hügel gelagert, zu dem ein guter Weg hinaufführt, die ***Villa der Livia ad Gallinas albas,** »zu den weißen Hennen«. Von der Pracht dieser Villa Vejentina, welche Livia, die Gemahlin des Augustus, erbaute und die den Namen »Villa der Cäsaren« erhielt, zeugen noch die Reste.

Ein **Kustode** ($^1/_2$ l.) führt auf guter Treppe in die kasinoartig überdeckten Räume hinab. Sueton (Galba I) erzählt: »Als einmal Livia ihr Landgut besuchte, ließ ein Adler eine *weiße Henne* mit einem Lorbeerzweig im Schnabel unversehrt in ihren Schoß herunter fallen; Livia ließ die Henne sich mehren und den Zweig pflanzen; die Masse der Hennen gab der Villa den Namen ad Gallinas, und die Zweige erwuchsen zu einem so dichten Lorbeerwald, daß die Cäsaren zu ihren Triumphen dort Lorbeerzweige pflückten«.

L. in dem größten (11,80 m lang, 5,90 m breit) der Gemächer, welche den untern Stock bildeten, sind die trefflichen **Malereien* in der Kunstrichtung des Sextus Tadius, des Dekorationsmalers der Augusteischen Zeit (topiaria opera), noch gut erhalten: Unter blauem Himmel in einem mit Binsenhecken umzäunten Garten Palmen, Orangen, Granaten, Quitten, Taxus, Pinien und andre Nadelhölzer (die Blätter nicht sehr individualisiert) von vielerlei Vögeln belebt, die halben Wände ganz überdeckend. Die Bilder zeigen keine dichterische Naturauffassung, sondern klare scharfe Beobachtung, Schwung der Ausführung mit wenigen künstlerischen Mitteln, Hervorhebung der charakteristischen Formen (selbst der verschiedenen Baumarten), Harmonie der Farben, Dekorationskunst. In der nördlichen Ecke noch **Stuckverzierungen*, ebenso an der Ostseite, mit Figuren (Apollo und Marsyas, Viktoria,

Venus). Im 2. Seitengemach, am Boden, Gesimsbruchstücke. — 1863 fand man hier die berühmte *Augustus-Statue*, jetzt im Braccio nuovo des Vatikans (S. 621).

Oben köstliche *Aussicht aufs Tiberthal (Veji und Fidenä), die turmgekrönten Höhen und die Peterskuppel, südl. auf die Albaner und die Volsker Gebirge, aufwärts östl. auf Sabiner Berge und Apenninen.

Über *Pietra Pertusa* kann man beim Tumulus Vaccareccia in 2 St. nach *Veji* (S. 1161) gelangen.

Die Via Flaminia zieht am Soracte vorbei in 6 St. nach *Cività Castellana*.

III. Vor Porta Salara (Pl. O 2): Antemnä. Ponte Salaro. Fidenä. Monte Rotondo.

Entfernungen: Von Porta Salara auf Via Salara zum *Teverone* und nach *Antemnä* 3/4 St. Ein aussichtsreicher Weg führt aus Porta del Popolo nach (40 Min.) *Acqua acetosa* und von da nach (in 20 Min.) Antemnä. Vom (3/4 St. von Rom) *Ponte Salaro* (beim Ostfuß des Antemnä-Hügels) zur *Tenuta Serpentara* 40 Min., von da zur *Villa Spada* 1/4 St., von da auf die Höhe von *Fidenä* 10 Min. Von da zur *Tenuta Marcigliana (Crustumerium)* 40 Min. — Überall **Fahrstraße** (Via Salara), vom Ponte Salaro an stets neben der Eisenbahn nach (26 km) Monte Rotondo.

Die *Via Salara* zieht sich, an vielen Villen und Vignen vorbei, längs den das Tiberthal begrenzenden schönlinigen grünen Hügeln hin; zuerst r. (8 Min.) **Villa Albani** (S. 719), dann nach 35 Min. bergab zum *Anio* (Aniene, Teverone) und in die Gegend, welche durch die altrömische Geschichtserzählung von den Kämpfen gegen die Antemnaten, Fidenäer, Vejenter und Gallier verherrlicht ist. — Vor der (3/4 St.) Brücke westl. auf einem Hügelplateau, das den Zusammenfluß des Teverone (Anio) und Tiber beherrscht, die Stelle des antiken **Antemnä** (ante amnem, d. h. vor dem Fluß, der hier in den Tiber einströmt). Der Hügel (62 m ü. M.) ist von allen Seiten abgeschrofft, außer an vier Stellen, die zu Thoren gedient hatten; auf dem Höhepunkt zunächst der Straße stand die Burg.

Vergil nennt Antemnä »die Turmstadt« (turrigera); zu Augustus' Zeit war sie noch bewohnt, Alarich schlug 409 sein Lager hier auf; jetzt sind nur noch Andeutungen von Straßenpflaster und Bauten zu erkennen, aber die *Aussicht auf den Tiber und diesseits auf die Hügel, wo Fidenä und Crustumerium lagen, jenseits bis zu den Saxa rubra und zur Burg von Veji ist sehr lohnend.

Am Nordostfuß des Hügels führt der dreibogige (3/4 St.) **Ponte Salaro** über den *Teverone* (Anio). Die Brücke ist die von Livius (VII, 9) erwähnte, wo 361 v. Chr. der Sieg über die Gallier dem Titus Manlius den Namen Torquatus verschaffte (er tötete einen gallischen Häuptling im Zweikampf und erbeutete dessen goldne Halskette, »torques«).

Totilas zerstörte sie, Narses baute sie wieder auf, aber die Neapolitaner warfen 1798 bei der Verfolgung durch die Republikaner Inschrift und Brückenteile ins Wasser, und bei der Garibaldischen Expedition 1867 ward sie nochmals zerstört (die ältern Brückenteile sind von Tuff, die neuern von Travertin).

Jenseit der Brücke l. ein antikes Grab, das einen Turm aus dem Mittelalter trägt (jetzt Osterie). — Nach 40 Min. folgt die (1 1/2 St.) *Tenuta Serpentara*, die sich in der ganzen Breite zwischen Via Salara und Nomentana hinzieht.

In dieser Gegend (nach andern nördl. von Ponte Nomentano) lag das Landgut des Phaon, wo *Nero* sein Ende fand. Man bemüht sich noch die Örtlichkeiten zu zeigen, wohin Nero auf einem Fußpfade durch das Rohrgebüsch zur Hinterwand des Landhauses sich durchschlug, in die Sandhöhle zu kriechen sich weigerte, und aus der nahen Lache (lago della Serpentara) »den kalten Trank« schöpfte.

Nach 1/4 St. *Villa Spada*, r. steile Tufffelsen (der gotische Hauptmann Osdas kam hier 546 mit 200 Mann im Kampf gegen Belisar um). 10 Min. weiter, wo der Tiber dicht an die Straße tritt, ist r. auf der Anhöhe die Stelle des antiken **Fidenä**, das in der Urgeschichte Roms eine große Rolle spielt, sich immer an Veji anschloß und schon in frühster Zeit vernichtet wurde.

Jetzt sieht man nur noch unbedeutende Mauerspuren aus der spätern Zeit und einige Gräberhöhlen; die Arx stand am Ostende des Plateaus r. von der Straße (an der Südecke noch Spuren von Opus reticulatum, im Boden findet man häufig Terrakotta-Bruchstücke).

Lange nach dem Untergang der Stadt ward **Castel Giubileo** (schöne Aussicht) gegenüber angelegt, dessen Name von einer römischen Familie Giubileo stammt, und das 1458 an die Vatikan-Basilika kam (die frühere Annahme war, daß Bonifacius VIII. mit dem Jubiläumsgeld von 1300 das Kastell errichtete).

Nun am Tiber weiter: Zwischen dem 10. und 11. Meilenstein, wo die Hügel sich vom Fluß entfernen, vermutet man in dem kleinen Flusse Scannabechi (Fosso di sette Bagni) die *Allia*, den »Strom unseligen Namens« (Verg. Än. VII, 717), wo die Römer durch die Gallier am 18. Juli 390 v. Chr. (dies Alliensis) eine gänzliche Niederlage erlitten.

Das alte *Crustumerium* lag da, wo jetzt r. von der Straße die *Tenuta Marcigliana vecchia* liegt. Hier sind noch die antiken Drainagestollen, die aber nur in einer Länge von 82 m ausgeräumt wurden, jedoch eine ungeheure Wassermasse in das neue Wasserbecken der Ferme (Meierei) entlassen.

IV. Vor Porta Pia (Pl. O P 3): Mons Sacer. Catacombe di S. Alessandro. Mentana.

Entfernungen: Von Porta Pia nach *S. Agnese fuori le mura* 25 Min. Von da zum *Ponte Nomentano* 25 Min. Von da zu den *Katakomben von S. Alessandro* 1 gute St. (10 km vom Thor). Von da nach *Mentana* 4½ St. Von da nach *Monte Rotondo* 35 Min. (Monte Rotondo und Mentana liegen in der Nähe der *Eisenbahn* von Rom nach Orte.)

Die *Via Nomentana* führt geradeaus mit herrlichem Blick auf Villa Albani l., r. von schönen Villen begrenzt (*Villa Torlonia* S. 734), an (25 Min.) *S. Agnese fuori* (S. 735) vorbei über den (40 Min.) *Ponte Naturale*, d. h. den Viadukt der Eisenbahn, mit prächtiger Aussicht auf die Campagna von der Anhöhe l. (das schöne Grabmal im Thal l. heißt *la Sedia del Diavolo*) zum *Teverone* hinab, der hier die einsame Campagna durchzieht. Der mit Travertin bekleidete (50 Min.) **Ponte Nomentano** (Lamentana), den nach Totilas Zerstörung Narses wieder aufrichtete und das Mittelalter mit einem Brückenturm schmückte, geleitet jenseits zu dem in der antiken Geschichte durch den Auszug des Volks und die Fabel des Agrippa (Liv. II, 32) so berühmten **Mons Sacer,** den man gewöhnlich als den höchsten Punkt der Hügelkette r. von der Straße bezeichnet, da wo der Fosso di Casale de' Pazzi in den Teverone mündet. Jenseit der Brücke, an zwei antiken Gräbern vorbei, folgt nach 20 Min. das anmutig gelegene *Casale de' Pazzi* (Familienname); dann r. wieder ein turmartiges antikes Grab (*spunta pietra*) und nach 1 St. die (2 St.) **Katakomben von S. Alessandro** (l. von der Straße in der *Tenuta Pietro aurea*).

Erlaubnis in der Propaganda zu Rom (S. 675); kein Führer, man muß einen solchen aus Rom mitnehmen.

Ein Gang führt zum verfallenen ***Oratorium*** hinab, das dem 5. Jahrh. anzugehören scheint; unter dem Altar befand sich laut Inschrift das Grab des heil. Papstes Alexander (gest. 119), die Ambonen für Epistel und Evangelium gehören späterer Zeit an, in der Tribüne steht noch der Bischofstuhl. Der Fußboden ist mit Marmor bekleidet und zeigt Inschriften. Der Bau, obschon ärmlich und mit antiken Bruchstücken hergestellt, ist dennoch interessant, schon um seiner Einteilung willen. Von den Kapellen mit Märtyrergräbern, zu den Seiten des Schiffs, gehen Gänge ab, deren eigentümliche Unregelmäßigkeit auf eine Anlage in einer Arenaria (Sandgrube) schließen läßt; die am Ende des Schiffs angebrachte Kapelle hält man für die Taufkapelle, den Raum am Eingang r. von der Treppe für den Frauenort. — Die meisten Gräber haben noch ihren Marmorverschluß und die Fläschchen und Lämpchen.

Eine gute halbe St. weiter bei (2½ St.) **Casale di Capo Bianco** zweigt sich r. die Straße nach **Palombara** ab, das 7 St. von Rom am Fuß des *Monte Gennaro* liegt, der mit dem Sabiner Gebirge einen freundlichen Hintergrund zur öden Campagna bildet.

Jenseit des Casale l. führt die Via Nomentana auf und ab (auf dem Hügel r. vom Gehölz ein antikes Grab) nach dem hügelumringten kleinen Städtchen (4½ St.) **Mentana** (1000 Einw.), einst als Nomentum durch eine gute Weinsorte berühmt (Ovid, Seneca und Martial hatten hier Landgüter); in frühster Zeit war es Bischofssitz, und als Karl d. Gr. zur Kaiserkrönung nach Rom kam, ging ihm Leo III. mit Senat und Klerus und allen Korporationen Roms bis Mentana entgegen, wo Papst und Kaiser gemeinschaftliche Mahlzeit hielten. Mit dem Mentaner *Crescenzio*, der die Geschicke Roms leitete, aber 996 von Otto III. getötet wurde fällt die Stadt. Später kam sie in die Hände der Orsini und 1610 der Borghese. Der Baronialpalast gehört drei Epochen an (13.–16. Jahrh.); antike Bruchstücke von der Via Nomentana an der Piazza und mehreren andern Stellen. Oben Prachtblick auf die Sabiner Berge.

In neuester Zeit ist Mentana berühmt geworden durch die Niederlage, welche Garibaldi 3. Nov. 1867 hier erlitt. Er war bis Monte Rotondo vorgedrungen, konnte aber einen Angriff auf Rom nicht wagen und gab auf die Kunde von der Landung der Franzosen auf Civitavecchia sein Unternehmen auf. Da stießen 3000 Mann päpst-

licher Truppen unter General Kanzler, von der französischen Brigade *Polhès* (als Reserve) gefolgt, bei Mentana auf die Garibaldianer, welche tapfer standhielten. Nach $2^1/_2$stündigem verzweifelten Kampf, als die päpstlichen Zuaven keinen Erfolg hatten, traten die Franzosen mit ihren Chassepotgewehren ein und warfen die Freischaren, die jedoch beim Einbruch der Dunkelheit den Ort noch behaupteten. Um 5 Uhr früh zogen sie die weiße Fahne auf und ergaben sich. Etwa 1000 Mann waren gefallen, 1400 gefangen, der Rest zog über den Monte Rotondo und die italienische Grenze ab. Garibaldi ward auf diesem Rückzug von den Italienern wieder gefangen genommen.

Von Mentana gelangt man in 35 Min. nach **Monte Rotondo,** einem Städtchen mit 4000 Einw., bis 1640 den Orsini gehörig, kam 1825 an den Fürsten von Piombino. Den stattlichen Baronialpalast erbauten die Orsini, er enthält Gemälde aus der Zeit Urbans VIII., als er in den Besitz der Barberini kam; vom Turm ein weites Panorama. — In *S. Maria Maddalena:* S. Filippo und Giacomo von *Maratta* und das Grabmal des Kardinals *Orsini* von 1483. — In *S. Ilario* wird das Märtyrertum des S. Stefano dem *Mantegna* beigelegt. — 26. Okt. 1867 wurde Monte Rotondo von Garibaldi erstürmt.

$^1/_2$ St. unterhalb Monte Rotondo liegt die *Bahnstation* nach Rom.

V. Vor Porta S. Lorenzo (Pl. Q 7).

Die Straße jenseit Porta S. Lorenzo wird jetzt bis *Tivoli* von Dampftramways befahren. Die Route ist in sehr bequemer Weise in 12 kleine Stationen abgeteilt, so daß jeder Ausflug in dieser Richtung (*Ponte Mammolo, Sette Camini, Capannacce, Acque Albule* u. a.) von den Stationen aus nur kurze Fußmärsche erfordert. S. Route Rom—Tivoli (S. 1050).

VI. Vor Porta Maggiore (Pl. R 9):
Tor de' Schiavi. Cervara-Grotten. Lunghezza. Ponte di Nono. Gabii. Torre Pignattara, Torre Nuova.

Entfernungen: Von Porta Maggiore nach *Tor de' Schiavi* $^3/_4$ St.; von da zu den *Cervara-Grotten* 1 St.; von da nach *Lunghezza* $1^1/_2$ St. — Von Tor de' Schiavi nach *Ponte di Nono* $1^3/_4$ St.; von da nach *Gabii* 1 kleine Stunde (bis $^1/_4$ St. vor Gabii fahrbar). — Von Porta Maggiore nach *Torre Pignattara* $^3/_4$ St.; von da zur *Torre Nuova* $1^1/_4$ St.

Die zwei antiken Straßen *Labicana* und *Praenestina,* für welche die alte Aurelians-Mauer noch zwei Thore hatte, zu denen die Bogen der Wasserleitung des Claudius benutzt wurden, trennen sich jetzt gleich vor der *Porta Maggiore,* die aus dem gewaltigen großen (maggiore) Bogen gebildet worden.

a) Die antike Via Praenestina

führt zuerst zwar 20 Min. lang zwischen Mauern dahin, dann aber in die freie, ruinenreiche Campagna mit prächtigem Panorama der Sabiner und Albaner Höhen und schönem Rückblick auf Rom. Trümmer von Gräbern bezeichnen die Richtung der Konsularstraße, l. Grabmalrotunde (des Fabeldichters Quintus Atta?), oben mit Weinpflanzung. Zuweilen stößt man noch auf die großen polygonen Pflasterbasalte der antiken Straße. Alsbald erreicht man die sogen.

($^3/_4$ St.) **Tor de' Schiavi** (früher auch *Roma vecchia* genannt), einen Ruinenkomplex, auf dessen Badesaal im Mittelalter ein Wartturm gesetzt wurde, welcher der Gegend den Namen gab. Man hat in diesen Ruinen die **Villa Gordians III.** (gest. 244) erkannt.

Capitolinus (32) erzählt von ihr: »Sie hat eine nach einem großen Viereck angelegte Galerie mit 200 Säulen; es befinden sich dabei 3 Basiliken, jede von 100 Säulen gestützt; die übrigen Abteilungen entsprechen der Pracht des Ganzen, und die Thermen sind von der Art, daß man nirgends in der Welt, außer in Rom, solche sah«. — Jetzt noch erkennt man r. und besonders l. von der Straße die Bestimmung der einzelnen Räume und Bauteile, die schon beim Hinangehen zur Fläche der Villa nach der *Valle di Acqua Bollicante* beginnen, l. die Reste von Wasserbehältern, r. (gegen W. und S.) von 2 Badekammern, dann l. ein (eingestürzter) *achteckiger Badesaal* mit Fenstern und Nischen, erst im Mittelalter erhielt er über der Wölbung einen Wartturm und in der Mitte eine Verstärkungssäule. Die Decke ist durch Töpfe entlastet. — Östlich ein großer *Rundbau* mit Ober- und Untergeschoß (der Eingang an der Rückseite), beide durch Nischen gegliedert, wohl ein *Tempel.* Der Oberbau wurde später als Kirche benutzt und enthält noch Freskenreste. *Nibby* hält ihn für ein Heroum (wie das beim Zirkus an der Via Appia). Der Durchmesser der Cella mißt 17 m. Zwischen Heroum und Tor de' Schiavi drei Räume mit Mosaikboden (r. *Kolumbarien*).

Die Fortsetzung der Via Praenestina führt nach ($3^1/_2$ St.) *Gabii* (S. 1022) und (7 St.) *Palestrina* (S. 1084).

L. zweigt kurz vor dem Tor de' Schiavi die *Via Collatina* (fahrbar), jetzt *Strada di Lunghezza,* ab und folgt dem Aquädukt der *Acqua Vergine* (l. die Casali S. Anastasia, Bocca di Leone, Cervaretto). Bevor man r. der *Tor di Sapienza* (einem mittelalterlichen Turm mit Zinnenbrüstung, s. unten) sich naht, zweigt l. die Straße ab zu den durch die deutschen Künstler berühmten

(1½St.) **Cervara-Grotten,** antiken Steinbrüchen, die in den roten »Gabinischen« Stein (vulkan. Tuff) eingetieft sind. Sie bilden wahre Labyrinthe und Pfeilersäle. Eine der Höhlen, großräumig, von Moos überwuchert, mit Pflanzen, die der Kühlung zustreben, geschmückt, von grünen Sträuchern bekrönt, ist der Liebling der Künstler.

Die Künstler feiern hier zeitweise in großen malerischen Aufzügen das Maifest. Zu Augustus' Zeit werden diese Brüche von Strabon (V) erwähnt. Noch bezeichnet ein Thaleinschnitt die Richtung des Transports der Steine zum Anio hinab, der »die Wegführung und Versendung nach Rom so sehr erleichterte«. Grotten und Casale gehören dem Fürsten Borghese. — Zum *Ponte Mammolo,* den man von hier erblickt, kann man nur zu Fuß gelangen.

Folgt man bei der Abzweigungsstelle nach den Cervara-Grotten der *Via Collatina* weiter, so sieht man r. von der Fahrstraße die *Torre della Sapienza* (der Name vom Collegio Capranicense), einen erhöhten, mittelalterlichen, weithin sichtbaren Turm mit einer bezinnten Umfriedung; dann l. *Casale della Rustica,* das einst (Frontin V, 70) dem Lucullus und dem Adoptivsohn Kaiser Hadrians, Älius (Vater des Mitkaisers von Mark Aurel), gehörte. — Nach 4 Min. kommt man zur *Tor di Salone* hinab, hinter welcher l. die Quellen der Acqua Virgo *(Trevi)* sprudeln; von hier in ¾ St. nach dem herrlich gelegenen

(3¼ St.) ***Lunghezza,** auf einem langen hohen Tuffvorsprung r. über dem linken Ufer des Teverone, Casa Rossa gegenüber, mit köstlichem Blick auf die Albaner und Sabiner Gebirge, der einzige Ort der römischen Campagna mit reichlicher und schöner Baumvegetation. Das Casale besteht jetzt aus einem Baronialkastell, das den Strozzi gehört, und aus Ökonomiegebäuden.

Es steht auf der Stelle des alten **Collatia** (Verg. VI, 774: »Sie türmen auf Hügeln die collatinische Feste«), allbekannt als Wohnstätte Lucretias, Gattin des Tarquinius Collatinus, die, von ihrem Verwandten, dem Prinzen Sextus, schimpflich überfallen, sich freiwillig den Tod gab, worauf Rom nach der alten Erzählung Republik wurde, daher Vergil die Stadt »groß durch der Keuschheit Ruhm« nennt.

Die Via Collatina führt bis hierher, und noch erkennt man die Thorwege. Das Flüßchen Osa mündet hier in den Anio; da, wo die Straße den Fluß passiert, geht r. ein Fußweg nach dem südl. gelegenen (¾ St.) *Castiglione* und nach *Gabii.*

Von der Straße unter Lunghezza führt ein wenig begangener Weg l. zum *Osa* hinab und über Lunghezzina nach *Tivoli.*

Folgt man bei Tor de' Schiavi der alten *Via Praenestina* weiter, so sieht man nach 40 Min. l. die **Tor de tre Teste,** die im 13. Jahrh. aus den Ruinen der alten Straße errichtet wurde und auf einem eingelassenen Grabrelief (Rom zugewendet) 3 Brustbilder zeigt, gegen die Straße eine Inschrift des 13. Jahrh., die das Eigentumsrecht des Laterans betont. Am 9. Meilenstein von Rom setzt der altrömische, sehr sehenswerte (2½ St.) ***Ponte di Nono** als Viadukt über die Niederung.

Dieses großartige Werk aus Peperin und rotem Tuff (lapis Gabinus) mit sieben ungleich hohen Bogen (von 6 m Spannung, der mittelste 15 m hoch), 95 m lang, aus Blöcken von 3 m ohne Bindemittel, mit verstärkten Pfeilern und auf der Brückenstraße noch mit dem alten Pflaster, schreibt man der letzten Zeit der Republik zu *(Nibby).*

Jenseit der Brücke nach 40 Min. *Osteria dell' Osa* (von hier nach Gabii ist der Weg nicht fahrbar), und gleich nachher das Flüßchen *Osa* (der alte Veresi), das von dem (jetzt entwässerten) See von Gabii herkommt. Nach ¼ St. gelangt man zum Südende des langgestreckten Hügels, auf welchem nördl. der weithin sichtbare Turm von *Castiglione* liegt, und kommt zum (3½ St.) **Juno-Tempel** von **Gabii,** d. h. zur Cella eines Tempels, die im Innern 15 m Länge hat, und deren Mauern aus rechtwinkeligen, bis 1 m langen Gabii-

quadern (ohne Mörtel) bestehen. Nahebei noch einige Stufen eines halbkreisförmigen Theaters. — Zwischen dem mittelalterlichen Turm des (borghesischen) *Casale Castiglione* und dem Tempel liegen nordöstl. die Gruben, aus denen das alte Rom den *Gabiner Stein* brach. Der *See von Gabii* (il Pantono) ist unter Fürst Francesco Borghese durch Canina mittels eines Emissars von 745 m Länge entwässert worden, aber noch in einer Fläche von 200 ha sumpfig; man gewann 148 ha für Maispflanzung.

Die Lage von **Gabii** geben die alten Schriftsteller genau an: 100 Stadien von Rom, Hälfte Wegs zwischen Rom und Präneste und an der pränestinischen Straße. 1792 ließ hier der Fürst Marcantonio Borghese Ausgrabungen vornehmen, das Forum ward frei gemacht, aber später wieder verschüttet; Skulpturen und Inschriften wurden gefunden, sie schmücken aber jetzt den Louvre. Gabii war eine der mächtigsten Städte Latiums, aber schon Horaz nennt es ein ödes Örtchen wie Fidenä, die Bäder gaben ihm noch eine Zeitlang Ruf, und Hadrian baute noch einen Aquädukt und eine Curia. Im Mittelalter sank es zum Kastell herab.

Der Weg von der Osteria durch das Osathal an *Castel d'Osa* vorbei und bis nach *Lunghezza* (1 St.) ist sehr hübsch, die Fortsetzung der Via Praenestina hingegen von geringerm Interesse.

b) Auf der Via Labicana

(auf der *Fahrstraße* nach Palestrina) hat man $1/4$ St. weit den Aquädukt des Claudius r. neben sich, l. die Eisenbahn nach Frascati und Civitavecchia. Die Labicana geht geradeaus und erreicht in $3/4$ St. l. **Torre Pignattara,** ein antikes, halb zerstörtes Grabmal, das seinen Namen von den pignatte (hohlen Töpfen) hat, die in das Gußwerk der ehemaligen Kuppel zur Entlastung eingemauert wurden.

Die Überlieferung nennt den Bau das *Grab der heil. Helena,* Mutter Konstantins, die ältesten Kirchenschriftsteller berichten aber, Helena sei in Palästina gestorben und in Konstantinopel begraben; das Mausoleum ist danach ein bloßes Kenotaphion (Ehrengrab). Es war eine Rotunde über dem Gruftraum, im Innern mit 8 abwechselnd bogenlinigen und rechteckigen Wandnischen in den dicken Mauern, darüber Rundbogenfenster, außen von Bogennischen eingefaßt. Den Rundbau bedeckte einst eine Kuppel, an welcher, wie die Trümmer zeigen, topfförmige Hohlziegel in das Gußwerk eingelassen waren. Man fand hier den Porphyrsarkophag mit Reitergestalten, der jetzt in der Sala a Croce greca des Vatikans steht.

Die Inschriften des Baues, von denen Bruchstücke in der Nischenwand beim Eingang angebracht sind, beziehen sich meist auf die vornehme fremde Reiterei des 3. und 4. Jahrh. (da hier wahrscheinlich ihr Friedhof war). An der Mauer l. die Inschrift auf Claudius Virunus (den 27jährigen Nürnberger Volkmark). Jetzt ist ein Kirchlein, **S. Pietro e Marcellino,** eingebaut und ein Casale. Aus der Sakristei steigt man zu den **Katakomben der S. Helena** (S. 1024) hinab.

$1\frac{1}{2}$ St. vom Thor l. ein schönes Stück des *Aquädukts der Aqua Alexandrina,* welche Kaiser Alexander Severus nach Rom leitete; dann über den einen Arm der Marrana zum Casale von

(2 St.) **Torre Nuova,** wohin man das Landgut des Atilius Regulus (Ager pupiniensis) verlegt, ein großes Pachtgut der Borghese, welches die Via Labicana 1 St. lang durchzieht.

Das Casale ist von einem Park umgeben, in welchem Maulbeerbäume gezogen werden, und dessen riesige Pinien weithin im Campagnameer sichtbar sind (hier ward der Telephos Winckelmanns gefunden und die Gladiatorenmosaiken der Villa Borghese).

Nach 1 St. erreicht man die *Osteria del Finocchio,* von wo ein Sträßchen l. zur Osteria dell' Osa und nach Gabii führt. — Die Hauptstraße geht nach Colonna, S. Cesareo und Palestrina.

VII. Vor Porta S. Giovanni (Pl. P 11): S. Stefano. Acqua santa. Aquädukte. Monte del Grano.

Entfernungen: Von Porta S. Giovanni bis *Osteria Baldinotti* 5 Min.; von da bis zu den *Gräbern von Via Latina* 40 Min. — Von Osteria Baldinotti nach *Porta Furba* 35 Min.; von da zum *Monte del Grano* 10 Min. — Von Osteria Baldinotti zu den *Bagni dell' Acqua santa* 40 Min. — Von Porta Furba nach *Settebassi* 40 Min. — **Fiaker** nach den Gräbern der Via Latina und zurück 5 l.; nach Porta Furba und zurück 4 l.

Vor diesem Thor beginnt die große Fahrstraße über Albano nach Neapel als *Via Appia nuova,* die erst 16 km von Rom in die antike Via Appia einmündet. Von der Via Appia nuova zweigt 5 Min.

vom Thor l. die Straße nach *Frascati* ab, welche die antike Via Latina ersetzte.

a) Via Appia nuova und Via Latina.

Die *Via Appia nuova* zieht von Porta S. Giovanni südöstl. schnurgerade in die Campagna hinaus. Nach 5 Min. l. *Antica Osteria Baldinotti* (l. Straße nach Porta Furba und Frascati), dann mit köstlichen Ausblicken auf die Campagna über den *Ponte lungo* bis zum (l.) 2. Meilenstein; hier durchkreuzt die antike *Via Latina,* die, von der (verschlossenen) Porta Latina herkommend, größtenteils unter dem jetzigen Boden verborgen liegt und meist nur durch die auch sie begleitenden Gräberreste erkennbar ist, die *Via Appia nuova.* Im Schneidungswinkel liegen l., in der *Tenuta del Corvo,* zwei sehr interessante ***Gräber*** und der Grundplan der *Basilica di S. Stefano.*

Man kann bis zu den Gräbern fahren. Dem Kustoden ½ l., mehrere 1½ l.

Das *Grab* an der rechten Seite der Via Latina (mit 2 antiken Pilastern) zeichnet sich durch eigentümliche Anlage aus: es bildet einen zweigeschossigen viereckigen Backsteinbau mit einem Vorhof. Das unterirdische Geschoß ist die Grabkammer, das oberirdische die Grabkapelle. Die Grabkammer ist mit vorzüglichen weißen **Stuckreliefs* am Tonnengewölbe geziert (kleine Felder mit je zwei schwebenden Gestalten, Nereiden, Centauren, Genien, leicht, lebendig und voll Anmut). Ein Ziegelstempel trug die Konsulnamen des Jahrs 159 n. Chr. — An den Wänden standen Sarkophage (jetzt im *Pal. Barberini*).

Das andre zweikammerige ***Grab* an der linken Seite der Via Latina (unter einer Schutzdecke) ist mit einem Kreuzgewölbe überdeckt; die einst mit 9 Lampen (eine im Pal. Barberini) erhellte Grabkammer hat noch schönere, reichere *Stuckornamente* ungefähr aus derselben Zeit (im Grundton weiß, durch rote und grüne Linien eingeteilt), welche Landschaften und mythologische Szenen (meist aus dem trojanischen Sagenkreis) umrahmen. Die roten und blauen kleinen Felderchen haben weiße Figürchen in Relief; die Lünetten sind in pompejanischer Weise frei bemalt. Der *ornamentale* Schmuck der Decke wird in *symmetrischer* Weise durch die Stuckreliefs und Gemälde unterbrochen. Die Dekoration ist die besterhaltene und schönste des römischen Altertums. Bei der Auffindung standen 13 Sarkophage in den beiden Kammern.

Diesem zweiten Grab östl. gegenüber liegen die von einer Mauer umzogenen Reste der **Basilica di S. Stefano** aus dem 5. Jahrh. (an der Westseite ein primitiver Eingang).

Der höchst interessante Grundplan deutet noch das Vestibulum, die vierseitige Portikus, die Dreiteilung des Langschiffs mit Seitenbauten, Tribüne und Baptisterium an. Demetrias, die fromme Freundin Leos I. und wahrscheinlich auch des Augustinus (Pelagius schrieb einen Brief »ad Demetriadem«), schenkte dem Papst ihr Landgut hier zu einem Kirchenbau. Man fand noch *Inschriften,* die den Glockenturmbau in die Zeit von 844–847 setzen; auf der Chorschranke: »Campana expensis mei feci temp. Dom. Sergii etc.«, auf der andern Seite: »Stephani primis martyri ego Lupo Gricarius«.

Die erhöhte Lage gewährt hier einen reizenden Ausblick auf das nahe Caffarellathal mit *S. Urbano* und der *Egeria-Grotte,* die nur ¼ St. abliegen. Nordöstl. von den Gräbern erblickt man *Porta Furba,* das über die Felder hin auch in ¼ St. zu erreichen ist. — Die *Via Latina* führt weiter zum Aquädukt des Claudius, auf welchem hier der mittelalterliche Turm »tor fiscale« angebracht ist.

Jenseit der Gräber führt die *Via Appia nuova* nach 6 Min. zum (r.) Fahrweg nach den nahen

Bädern der Acqua santa (im Sommer zweimal Omnibus), einer kalten, schwach mineralischen Quelle.

Auf 1 Liter 0,553 g Sulfate, Karbonate und Chlorüre von Natron, Kalk und Magnesia. — Gutes *Thermal-Etablissement* mit Schwimmbassin und 24 Kabinetten, den Hautkranken und Malaria-Rekonvaleszenten besonders empfohlen. (Von Acqua santa geht eine Fahrstraße zur *Via Appia antica* hinüber nach S. Sebastiano.)

Die Fortsetzung der *Via Appia nuova* senkt sich beim 3. Meilenstein in die *Tavolata-Ebene* hinab und bietet einen überaus malerischen Anblick der Aquäduktbogen und der näher gerückten Albaner Berge.

Jenseit der *Osteria del Tavolato* naht sich die Via Appia nuova der *Appia antica* (die immer r. bleibt). — Beim 5. Meilenstein r. *Roma vecchia* (s. Via Appia antica), l. gegenüber eine *Seggiola del Diavolo* (templum Salutis) genannte Grabruine.

Am 7. Meilenstein *Torre di Mezza Via,* wo ein einzelnes Aquäduktstück r. auf-

taucht. — Beim 9. Meilenstein geht l. ein Weg nach Marino ab; vor dem 10. Meilenstein dringt aus dem Boden r. ein starker Schwefelgeruch, unmittelbar bevor die Bahn nach Albano die Straße durchkreuzt; endlich beim 11. Meilenstein vereinigt sich bei der *Osteria delle Frattocchie* die Via Appia nuova mit der Via Appia antica.

b) Via Frascati.

5 Min. jenseit Porta S. Giovanni zweigt sich bei der *Antica Osteria Baldinotti* die Straße l. von der Via Appia nuova ab. Anfangs zwischen Weingärten, gewährt sie bald freien Ausblick in die von Eisenbahn und Aquädukten durchzogene Campagna. Jenseit der Bahnkreuzung nach Civitavecchia öffnet sich ein malerischer Ausblick r. auf den Gräberzug der Via Appia, l. auf die *antiken* und *modernen* **Aquädukte**, d. h. die vereinzelten Reste der kolossalen, aus Tuffquadern und Peperin erbauten Bogen der *Claudia* (50 n. Chr. von Kaiser Claudius von Subiaco her 20 St. weit nach Rom geleitet) und der *Marcia*, unter ihr (146 v. Chr. vom Prätor Qu. Marcius Rex 19 St. weit hergeleitet und von Pius IX. wiederhergestellt) und hinter ihnen in langer Reihe der Aquädukt der *Acqua Felice*, die Sixtus V. (*Felice* Peretti) 1585 von Colonna her 5 St. weit (doch 14 km unterirdisch) zur Piazza delle Terme leitete.

Nach ³/₄ St. bei der Pinie r. die (gute) *Osteria del Pino*; dann **Porta Furba**, d. h. ein großer thorartiger Bogen der Acqua Felice, der die Straße überspannt. Köstlicher Blick auf Campagna und Albaner Berge.

Fußgänger können über die Campagna hin in ¹/₄ St. zu den zwei berühmten Gräbern (S. 1025) an der Via Latina, wo sie die Via Appia nuova schneidet, gelangen.

Dann (10 Min. nach Porta Furba) l. der **Monte del Grano**, ein großer runder, von einem Turm bekrönter Grabtumulus von 60 m unterm Durchmesser, mit Erde bedeckt und einst mit Korn (grano) besät. Man drang 1594 von oben hinein und fand in der noch unberührten Grabkammer, zu der jetzt ein langer Gang führt, den schönen Sarkophag mit dem Achilles-Relief (die »Urna di Alessandro Severo« im Kapitolmuseum) und in demselben die berühmte *Portlandvase* (jetzt im Britischen Museum). Die *Aussicht vom Turm auf die Campagna, die Sabiner und Albaner Berge ist unbeschreiblich schön.

Weiterhin immer freierer Blick auf die Campagna und reizender Rückblick auf Rom. — 1¹/₂ St. vom Thor r. **Settebassi**, *Fundus Bassi*, vom Volk auch *Roma vecchia* genannt, überaus malerische Ruinen aus nachhadrianischer Zeit (auch mittelalterliche). — Nach ¹/₄ St. teilt sich (bei der *Torre di Mezza Via*) der Weg und führt l. nach Frascati, r. nach Grotta Ferrata.

VIII. Vor Porta S. Sebastiano (Pl. M 14): Via Appia (Gräber).

☞ Der Besuch der Via Appia ist unerläßlich und eine der lohnendsten Campagnatouren (welche Fußwanderer vielfach mit Seitentouren, z. B. Via Appia nuova, Cecchignola u. a., verbinden können). Um für den Genuß frisch zu bleiben, nehme man einen **Wagen** wenigstens bis *Domine quo vadis* (4 l.). Wer gar nicht zu Fuß gehen mag, fahre bis *Casale rotondo*, hin und zurück, samt Aufenthalt, 10 l., Zweispänner 15 l.

Entfernungen: Vom Kapitol bis zur *Porta S. Sebastiano* ¹/₂ St. (daher Fiaker!); von da bis *Domine quo vadis* 12 Min.; von da bis zu den *Callistus-Katakomben* 12 Min., dann nach *S. Sebastiano* 7 Min.; von da zum *Circus Maxentius* 2 Min., dann zum *Grabmal der Cäcilia Metella* 4 Min. Von da zum Anfang der freigelegten *antiken Straße* 10 Min., dann nach *S. Maria nuova* und *Roma vecchia* 25 Min. Von da zum *Casale rotondo* 15 Min. Bis hierher geht die gewöhnliche Tour (die Via Appia setzt sich noch 2¹/₂ St. fort bis nach Albano).

Die Tour wird am besten nachmittags ausgeführt, da die Beleuchtung gegen Sonnenuntergang beim Grabmal der Cäcilia und Circus Maxentius unvergleichliche Schönheiten darbietet. Man hat etwa 4 St. für die Tour hin und zurück zu berechnen.

Seitentouren. Sehr passend läßt sich mit dem Besuch der Via Appia der Besuch der *Egeria-Grotte* und *S. Urbanos* verbinden. Von *Domine quo vadis* bis S. Urbano 20 Min. — Jenseit des Eingangs zu den Callistus-Katakomben führt eine Fahrstraße (Via Appia Pignatelli) nach *S. Urbano* (von wo man die Egeria-Grotte besuchen kann) und nach den *Bagni di Acqua santa*, in deren Nähe (6 Min.) die *antiken Gräber der Via Appia nuova* liegen. Die Via Appia nuova führt dann südwärts zur Osteria delle Capanelle, wo man in 9 Min. westwärts zum Casale rotondo an der Via Appia antica gelangt. — Von *Domine quo vadis* r. südwärts führt die Via del Divino Amore nach (r. 1 St.) *Cecchignola*.

Von *Porta S. Sebastiano* zieht die **Via Appia antica**, die Königin aller antiken Straßen (»Regina viarum«), von den Trümmern der Grabdenkmäler des alten Rom begleitet, zur mütterlichen Stätte Albas hin, und die herrliche, ernste Landschaft ringsumher gestaltet diesen Festzug zum sehenswertesten außerhalb Roms.

Die alte *Via Appia* begann schon unter Villa Mattei (Hoffmann) am Fuß des Cälius, wo sie die Porta Capena verließ. An ihr lagen noch innerhalb des jetzigen spätern Thors r. die Thermen des Caracalla, l.

das Thal der Egeria, die Abzweigung der Via Latina, das Grabmal der Scipionen und der jetzt unmittelbar am Thor liegende mutmaßliche Bogen des Drusus. Vor dem Thor, in dessen Nähe l. der Tempel des Mars stand (Reste in der Vigna Marini; Marmorblöcke im Thor), zog sich der Clivus Martis hinab. Die Via Appia war die erste Heerstraße Roms, welche Pflasterung erhielt. Schon der Zensor *Appius Claudius* begann 312 v. Chr. das Werk. Die Pflasterung besteht aus festgefügten vieleckigen Lavastücken auf gestampfter Kies- und Puzzolanschicht. Die Heerstraßen erhielten steinerne Ränder und zur Seite Fußsteige. Noch jetzt sieht man das antike Pflaster große Strecken weit bis gegen Bovillä (8 St.) hin. Die Straße war der erste große Vorläufer des gewaltigen Netzes, das von Rom aus nationalökonomisch und militärisch gleich bedeutsam das ganze Reich umspann. Sie zog nach *Capua* (18 Stationen werden bis Capua erwähnt) und ward später bis *Benevent* und *Brundisium* verlängert.

Vom Clivus Martis herab führt die Via Appia unter der (4 Min.) Bahn nach *Civitavecchia* durch zum Bach *Almo* (Acquatoccio), dessen Quellen in der Nähe von Marino liegen.

Das war die Stelle, wo die erste asiatische Göttin, welche in Rom Eingang fand, *die Große Mutter von Pessinus*, alljährlich am 27. März gebadet wurde. Später artete die Prozession in eine Art Karneval aus, wo jeder Spaß erlaubt war und allgemeine Maskenfreiheit herrschte; auch pflegten sich alle Stände beim Zuge zu beteiligen. Das Bad des Bildes mit dem heiligen Stein aus Pessinus hatte die doppelte Bedeutung der Rückkehr aus der Gruft des Todes an die Welt des Lichts und der Erinnerung an die erste Ankunft in Rom.

Das 1. (zerstörte) Grabmal l. (bei Nr. 14) schreibt man dem *Geta* zu, und das r. nach Vicolo dei Ruderi (hinter Spaccio 17) der *Priscilla,* Frau des von Domitian freigelassenen Abascantus.

Nach 12 Min. folgt l. das Kirchlein **Domine quo vadis,** das seinen Namen von der schönen Legende hat, die r. an der Wand steht, daß Christus dem Petrus, der den Märtyrertod floh, hier mit dem Kreuz entgegengekommen sei und auf die Frage des Petrus: »Domine quo vadis?« (»Herr, wohin gehst du?«) geantwortet habe: »Venio Romam iterum crucifigi« (»Ich komme nach Rom, um nochmals gekreuzigt zu werden«), worauf Petrus wieder nach Rom zurückgekehrt sei. Von dem Eindruck der Fußsohle Christi, dessen Original in S. Sebastiano ist, während hier eine Kopie sich befindet, heißt das Kirchlein auch *S. Maria della pianta* (der Fußsohle).

Jenseit der Kirche, vor der kleinen Kapellenrotunde, die den Ort der Begegnung bezeichnet, führt l. die *Via della Caffarella,* ein schmales, aber eine Strecke weit fahrbares Sträßlein, in das *Thal des Almo (la Caffarella).*

Sowie man sich außerhalb der das Sträßchen begrenzenden Zäune befindet, sieht man l. bei der Mühle den

Tempel des Deus Rediculus, so genannt, weil Hannibal, vor die Stadt rückend, durch Erscheinungen erschreckt, hier umgekehrt sei (redierit). Es ist aber kein Tempel, sondern eine zierliche Grabkapelle aus Backstein in Tempelform (Pseudoperipteros), mit korinthischen Pilastern, durch ein in Platten gebranntes Mäanderband in drei Geschosse geteilt; die dekorative Anordnung ist willkürlich, die Ziegel sind noch vortrefflich vereint und verschiedenfarbig; an der Südseite, wo eine Straße (aus der jetzt vermauerten Porta Latina) vorbeizog, zwei achteckige Halbsäulen; das Innere (1/4 l.) zweigeschossig (oben für Kultus, unten für die Aschenurnen) und kreuzgewölbt.

L. prächtiger Blick auf die Campagna. Das Sträßchen führt bis zu einer Wasserleitung, dann folgt man durch ein Heckenthor dem Fußweg am Bach *(Almo)* und kommt zur sogen.

Grotte der Egeria, die aber nicht vor Porta Appia, sondern stadtwärts vor der Porta Capena (unter Villa Mattei) lag. Die Grotte ist ein dem Flußgott *Almo* geweihtes, gewölbtes (von Venus-Farnen umsponnenes) Brunnenheiligtum (Nymphäum), in welchem noch in der einst marmorbekleideten Nischenwand die (verstümmelte) Statue des Wassergenius über der frisch sprudelnden Quelle ruht. Die moderne Zeit ließ leider den herrlichen Eichwald, der am Gehänge folgt, bedeutend lichten.

Von hier gelangt man über den baumbekrönten Hügel (wundervoller Blick über die Campagna) nordwestl. zu dem weithin sichtbaren rötlichen Grabtempelchen

S. Urbano, gewöhnlich *Tempio di Bacco* genannt, weil man zur Zeit Urbans VIII. im Untergeschoß einen Bacchus-Altar (jetzt Weihbecken) fand. Es ist ein *Grabbau aus der Epoche der Antonine* mit einer Portikus von vier kannelierten korinthischen Marmorsäulen (Prostylos tetrastylos), die später in die durch Streben verstärkte Fassade eingezogen wurden; der schwer lastende, hohe Fries zwischen dem Karnies des Giebels und dem Architrav ist wie eine Attika gebildet. Schon im 9. Jahrh. wurde die Grabkapelle zur christlichen Kirche. Das Innere (1/4 l.), viereckig und mit Stuckfries, hat ein kassettiertes Tonnengewölbe und zwischen den korinthischen Pilastern roh übermalte *Wand-*

malereien des 11. Jahrh. aus der Leidensgeschichte Christi (an der Rückwand der segnende Christus zwischen Petrus und Paulus) und den Legenden der Heiligen Urbanus, Laurentius und Cäcilia, »höchst mangelhaft in der Zeichnung, aber nicht ohne Leben und Ausdruck«. Am besten erhalten sind die an den Bogenwänden links. An der Kreuzigung (in welcher das Antlitz Christi noch schmerzlose Heiterkeit bewahrt) über der Thür liest man: »Bonizzo fet 1011« (aber die Inschrift ist nachgemalt).

Über die Felder hin zum *Cäcilia-Grab* oder den baumbepflanzten Weg entlang zur Straße, die nach 10 Min. zur *Via Appia* führt, hat man das genußreichste Campagna- und Rom-Panorama. Von der Straße l. hinunter kommt man zum *Circus Maxentius,* an dessen Westthorbogen die Restauration des Zirkus (1825) durch Torlonia und Nibby inschriftlich auf weißer Marmortafel beurkundet ist. Nach SW. führt die Straße zur *Acqua santa* und *Via Appia nuova* (S. 1025).

Bei Domine quo vadis steigt die **Via Appia** an Mauern entlang an; nach 10 Min. l. das *Casale Pupazze* auf einem alten Grabmal und in der Vigna daneben die *Katakomben des Prätextatus;* r. fast gegenüber (Nr. 35) der überschriebene Eingang zu den *Callistus-Katakomben* (S. 885). Einige Schritte weiter l. die Via Appia Pignatelli, die nach S. Urbano führt (S. 1030). Jetzt macht die Via Appia eine starke Senkung zu der Gegend hinab, die schon früh »ad catacumbas« hieß und den unterirdischen Friedhöfen der Christen diesen Namen gab; l. in der Vigna *Rondanini* eine gegenwärtig unzugängliche, sehr ausgedehnte **Juden-Katakombe** aus dem 3. u. 4. Jahrh., deren Grabplatten besonders durch den siebenarmigen Leuchter charakterisiert werden.

Die Form der Gräber nähert sich der altjüdischen in den sogen. Propheten-, Richter- und Königsgräbern bei Jerusalem. Wohl absichtlich mag die jüdische Gemeinde für eine »ältere, wenn auch schwieriger herzustellende Gräberform« sich entschieden haben, um den Gegensatz zu den christlichen Anlagen hervorzuheben. Man fand auch zwei mit Figuren gezierte Sarkophage und einige Goldgläser. Die aufgefundenen Inschriften sind nicht in der Nationalsprache abgefaßt, sondern lateinisch oder griechisch.

Unten in der Niederung (während des Hinabgangs die köstlichste Aussicht auf die Campagna und antiken Trümmer) r. **S. Sebastiano,** eine der ältesten Basiliken Roms und zu den sieben Hauptkirchen gehörend, welche die Pilger zu besuchen pflegen, über dem Grabe des *St. Sebastian* (2. Capp. l.) erbaut.

Legende. St. Sebastian, aus Narbonne gebürtig, bekehrte als junger Tribun der ersten Kohorte viele Römer im kaiserlichen Palast, selbst den Präfekten und seinen Sohn. Er erlitt dafür den Märtyrertod, wurde auf einem Platz des kaiserlichen Palastes (S. Sebastiano alla Polveriera) an einen Baum gebunden und den Bogenschützen zur Zielscheibe dargeboten (ein Lieblingsgegenstand der christlichen Kunst), aber von Irene geheilt, darauf, weil er dem Heliogabal kühn entgegentrat, durch Keulenschläge getötet und in eine Kloake geworfen, aus der ihn Lucina enthob, die ihn in den *Katakomben* bestattete. Diese sollen schon im 1. Jahrh. vorübergehend die heil. Reliquien des St. Petrus und St. Paulus aufgenommen haben.

Leider ist die Kirche, obgleich Gregor d. Gr. sie schon als alte Kirche erwähnt (Innocenz I. hatte sie dem Sebastian geweiht), durch Kardinal Scipione Borghese von Flaminio Ponzio im Geschmack des 17. Jahrh. völlig ihrer altehrwürdigen Gestalt beraubt worden, nur die Vorhalle wird noch von *6 antiken ionischen Säulen* getragen. Auch die Kunstwerke gehören der modernen Zeit an.

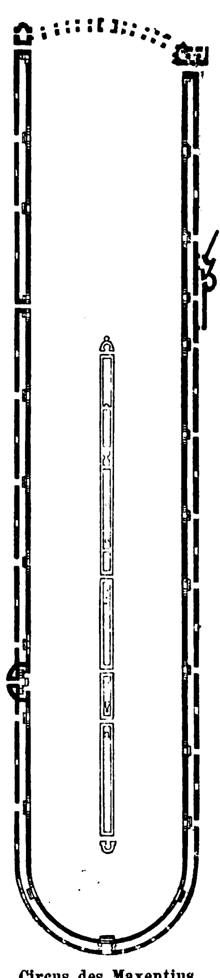
2. Capp. l.: Liegende *Statue S. Sebastianos nach dem Modell *Berninis* von Giorgetti ausgeführt. Die edlere Auffassung macht doch immer nicht vergessen, daß »die Wirkung auf Kosten aller wahrhaft plastischen Gesetze erkauft ist«. — Aus der letzten Capp. r., welche *Carlo Maratta* einrichtete und bemalte, tritt man in einen abgesonderten Raum, wo der Kardinal *Alessandro Albani,* der Gönner Winckelmanns, begraben liegt. — Zwei altchristliche Reliefs (Vertreibung aus dem Paradies und Tod Mariä) bezeichnen die Stelle, wo dieser große Kenner der Antike beigesetzt ist. Der Zugang zu den seit der Entdeckung der Callistus-Gruft nur wegen der »Apostelgruft« Interesse darbietenden *Katakomben* (S. 917) ist l. am Ausgang (dem begleitenden Führer 1 l.).

Gegenüber (Nr. 43 *Osteria degli archeologi!*) an der l. Seite der Via Appia (der Eingang ist erst jenseit des Vicolo di S. Sebastiano l.) liegen im Felde die Reste des ***Circus des Maxentius** (im reizendsten Rundbild mit dem Grabmal der Cäcilia Metella, S. Urbano, den Aquädukten der Campagna und dem Gebirge). Es ist der einzige Circus bei Rom (der in *Bovillä* gibt auch

eine gute Veranschaulichung), dessen Ruinen noch die Anlage dieser von den Römern bis zur Raserei geliebten Spiele erkennen lassen. Noch kann man den ganzen Umfang der langen, eine halbe Ellipse beschreibenden Bahn verfolgen, deren Langseiten am östlichen Ende der Kurve sich vereinigen, und die Stelle angeben, wo die auf einer Treppe zugängliche *Porta triumphalis* stand, durch welche der Sieger unter dem Beifallsruf des Volks den Zirkus verließ. An der vordern Schmalseite sind bedeutende Reste der dreigeschossigen turmartigen, vielleicht für die Musiker bestimmten Bauten *(Oppida)* erhalten. Dazwischen lassen sich die Spuren der zu den Standorten und dem Ablauf der rennenden Wagen dienenden 12 *Carceres* (Gespannbehälter) erkennen, die nach außen eine Kurve bildeten. An den Langseiten steht noch die Außenmauer der terrassenförmig übereinander aufsteigenden (einst 10) Sitzreihen, die durch Gürtungsmauern (Praecinctiones) in Stockwerke geteilt waren (Frauen- und Männersitze nicht getrennt). In der Mitte ist noch der aus Mauerwerk ausgeführte, einst marmorbekleidete Unterbau erhalten, der gratartig *(Spina)* durch die ganze Länge der Bahn in etwas schräger Linie (weil die Wagen anfangs mehr Raum brauchten) zieht, auch der Ansatz zu den westlichen drei backsteinernen (marmorbekleideten) Kegelsäulen *(Metae)*, welche die Richtung des Laufs bestimmten.

Den »primae metae« gegenüber befand sich das *Pulvinar*, das der Kaiser von der nahen Villa aus betrat, gegenüber die Loge (das *Tribunal*) der Preisrichter. Eingänge waren an drei Seiten, bei den Carceres, am runden Ende und an der rechten Seite.

Von den Obelisken, Säulen, Götterbildern und kleinen Heiligtümern, welche die Spina besetzten, ist nichts mehr vorhanden, aber einer der Obelisken schmückt den *Circo Agonale;* von den östlichen Metae, um welche die Wagen siebenmal wenden mußten (und wo sie oft an das Ziel und übereinander geschleudert wurden), nur noch Spuren. — Durch das erste Nebenthor r., *Porta Libitina*, wurden die, welche beim Wagenrennen stürzten oder bei den Fechterspielen fielen, hinausgeschafft. — Der Circus war im Jahr 309 n. Chr. von Maxentius erbaut, hatte für ca. 17,000 Zuschauer Platz, ist 1620 röm. F. lang und an den Carceres 240 röm. F. breit; die Spina läuft schief, so daß bei der Eingangsmeta der Zwischenraum r. 130 F. und l. 100 F., bei der Ausgangsmeta r. 120 F., l. 110 F. beträgt; die Gesamtlänge der Spina 1000 F. (Beim Bau bemerke man die Anwendung der Töpfe [Hohlziegel] zur Entlastung.) 1825 fand Nibby unter den Trümmern des Eingangs-Thors die Widmungsinschrift des Circus: Divo. *Romulo* n(obilis) m(emoriae) v(iro) cos. or(dinario) II, *filio* D(omini) n(ostri) Maxenti, vi.. Aug(usti) nepoti etc.

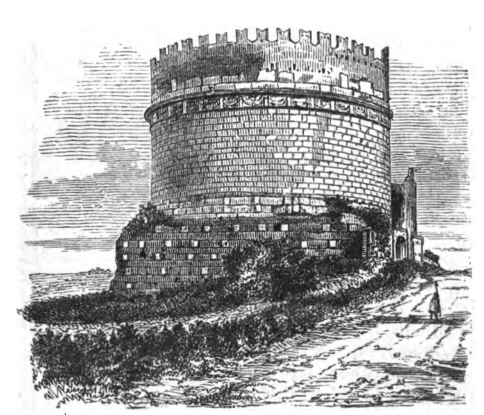

Circus des Maxentius.

Die *Rotunde vor dem Circus,* auf deren Unterbau sich ein modernes Haus erhebt, und die quadratische ehemalige *Portikus* umher hält *Nibby* für die Reste des *Heroon* und seiner Umfriedung, das Maxentius seinem früh verstorbenen Sohn *Romulus* (wie auch den Circus) geweiht hatte; auch die anstoßenden Villentrümmer gehörten wohl zu einer Villa des Maxentius.

Diesseit der Mauer von S. Sebastiano führt r. die *Via delle sette chiese* auf einem angenehmen, an köstlichen Blicken

auf die Campagna reichen Wege zuerst zur (10 Min.) Via Ardeatina, welche sie kreuzt, dann nach 4 Min. zur *Basilica S. Petronillae* (S. 913) und nach 1/2 St. zu der großen **Gräberreihe,** die auf dem Lavastrom des Albaner Gebirges diesem entgegenzieht. 1850—53 wurde die ganze Linie bis zu den Frattocchie am 11. Meilenstein unter des Architekten *Canina* Leitung (dessen Werk »la prima parte della Via Appia«, Roma 1853, 2 Bde., das Detail aufs ausführlichste behandelt) durch Pius IX. wieder zum Fahrweg ausgegraben. Verkehr findet man zwar nicht auf ihr, aber die prächtigsten Aussichtspunkte auf die antiken Denkmäler ringsumher und die mauerumgürtete Stadt; bei Abendbeleuchtung die unvergleichlichsten Lichteffekte.

Die Grabdenkmäler gehören zwar meist nicht geschichtlichen Trägern an. Die Anzeichen der Pracht des Schmuckes lassen auch mehr auf die Klasse, als auf die geistige Bedeutung der Familie schließen. Ihre gewaltthätige Zerstörung schulden die reichern Gräber wohl der Marmorbekleidung; *was man noch an Bruchstücken fand, wurde* (durch Canina) *teils an den Seiten aufgestellt, teils zur Besichtigung eingelassen und zusammengefügt.* Diese Bruchstücke, die man l. und r. in großer Zahl trifft, geben einen ungefähren Begriff der Architektur und Ausschmückung und die Anhaltspunkte zur Rekonstruktion der Ruinen. Die reichern Grabdenkmäler zeigen vorzugsweise einen hohen *Rundbau* auf einem viereckigen Würfel, äußerlich manchmal mit hellenischer Dekoration. Die Gruft war dann nicht unterirdisch, sondern im kuppelgewölbten Innenraum. Andre, jedoch seltener, erhoben sich in *Stufen-Pyramiden;* die mittelgroßen bestanden meist in viereckigen Kapellen *(Aediculae)* oft ganz in Backstein mit Giebel und Pilastereinteilung, auf einer Würfelbasis (unten der Gruftbau mit Nischen, zuweilen ein gewölbtes Obergeschoß); einige sind *viersäulige Portikus;* manche andre willkürliche Formen können nur durch den beabsichtigten Nachruhm entschuldigt werden. Die aufgefundenen Inschriften lieferten keine bekannten Namen.



Grabmal der Cäcilia Metella.

Vom Circus des Maxentius hinan erreicht man schon in 3 Min. (l.) den ***Grabtumulus der Cäcilia Metella,** laut der noch erhaltenen, der Straße zugekehrten Marmorinschrift den Manen der »Caeciliae Q. Cretici F. Metellae Crassi« geweiht. Sie war demnach Tochter des Metellus Creticus, dem Pompejus die Ehre, den Verzweiflungskampf der Kretenser (68 v. Chr.) beendet zu haben, vorwegnehmen wollte, u. Gemahlin eines Crassus, wahrscheinlich des M. Licinius Crassus, einst Cäsars Quästor in Gallien. Der gewaltige runde Turm, von 29 1/2 m Durchmesser, hat noch seine ursprüngliche Bekleidung mit derben Travertinquadern, dem schönen Marmorfries mit den auf das Totenopfer deutenden Stierschädeln (die den Volksnamen »Capo di Bove« [Stierkopf] veranlaßten) und Blumengewinden. Den Zinnenabschluß über dem einfachen kräftigen Kranzgesims erhielt er erst im Mittelalter, als er zum Burgturm der Barone diente. Der dreieckige Sockel zeigt nur den Bruchsteinkern und wurde zu Poggios Zeit seiner Travertinbekleidung beraubt. Das zerstörte, von der Südseite zu betretende Innere zeigt noch die konische Wölbung der Kammer. Ursprünglich deckte wohl

eine Kalotte den Rundbau. Noch stehen r. nebenan die Mauerteile der Burg der Gaetani, die sich in den Bürgerkriegen 1299 hier verschanzten. An der Wand unter antiken Zieraten, Relief- und Inschriftbruchstücken das Wappen der Gaetani: ein Stierschädel mit zwei Schilden. Gegenüber die Ruinen der *Burgkapelle,* mit romanischer Tribüne, gotischen Gewölbeansätzen u. Fenstern.

Zwischen den Grabruinen, die nun in ebener Linie hinziehen, **Prachtblick* l. auf die weite, ernste Campagna, die nahen Aquädukte der Marcia, Claudia und Felice, l. Tivoli, dann Palestrina und die Sabiner Berge, weiter r. die Albaner Berge mit Frascati, Marino, Castel Gandolfo, Rocca di Papa. — 10 Min. jenseit des Cäcilia-Grabes die freigelegte antike Straße. Nahe beim 4. Meilenstein l. das **Grabmal des M. Servilius Quartus** mit eingemauerten Architekturbruchstücken und der (von Canova gefundenen) Marmor-Inschrift. Einige Schritte weiter, l. ein Relief auf einem modernen Aufsatz, den *Tod des Attis* (Symbol des plötzlichen Untergangs eines glücklichen Lebens) darstellend.

Da Tacitus (Ann. IV, 60) berichtet, daß *Seneca* in seinem Landhaus beim 42. Meilenstein Neros Befehl, den freiwilligen Tod sich zu geben, vollzogen, so vermutet man, daß er auch hier begraben worden (nach Nibby: in der Aedicula mit Pilastern von Opus lateritium). Das Attis-Relief habe vielleicht als Symbol seines Todes die Gruft geschmückt.

Weiterhin das *Grabmal der Söhne des Sextus Pompejus Justus* (eines Freigelassenen) mit metrischer Inschrift. Dann eine ganze Stunde lang Grab an Grab, darunter z. B. r. ein architektonisch interessantes aus Peperin mit einem *Krieger-Relief,* und ein dem Einnehmer *Claudius Secundus,* als dem »gegen die Gattin - Nachsichtigsten« (indulgentissimo) geweihtes. Nach dem 5. Meilenstein r. noch bedeutende Überbleibsel einer *Ustrina,* d. h. eines von Peperinblöcken eingefriedeten Raums, in welchem der Scheiterhaufen für Leichenverbrennung errichtet wurde. — L. ein Casale in ein Kirchlein (S. Maria nuova) hineingebaut. Dahinter umfangreiche Ruinen, die sogen. ***Roma vecchia,** wie eine phantastische Burg inmitten der Campagna. Eine Menge aufgefundener Bleiröhren und Bronzeschlüssel trugen die Namen der ehemaligen Besitzer (Quintiliorum Condini et Maximi), wonach also diese Ruinen wahrscheinlich der berühmten ***Villa Quintiliana** angehören, welche Kaiser Commodus, nachdem er ihre angesehenen Besitzer wegen ihrer Vorzüge hatte hinrichten lassen, zur Stätte seines Lüstetaumels machte, während sein früherer Bedienter, der Phrygier Cleander, in Rom schaltete.

Das Volk erhob sich und zog vor die Villa, deren Vorbau an die Straße stieß, indes Commodus in dem von der Straße entfernten Palast nichts von dem vernahm, was vorfiel. Cleander ließ ohne sein Vorwissen einhauen. Endlich ward Commodus durch seine Schwester benachrichtigt, und der feige Kaiser opferte seinen Günstling und dessen Kinder.

Die Örtlichkeit entspricht diesen Berichten vollständig. Man sieht an der Straße noch den Vorbau mit dem Brunnenhaus und den Gesindewohnungen, dann 2 geräumige Höfe und endlich die Kaiserwohnung mit Nymphäum, Badesaal mit herrlicher Aussicht aus 3 Fenstern, Mauerresten eines kleinen Amphitheaters. Die Ausdehnung dieser Ruinen längs der Appia beträgt in gerader Linie gegen 900 m und fast ebensoviel landeinwärts. Eine große Zahl von Skulpturen wurde hier ausgegraben.

1/4 St. weiter folgt beim 6. Meilenstein l. das ***Casale rotondo,** ein kolossales, einst mit Travertinquadern bekleidetes und mit Peperinumfriedung, Reliefs und Statuen reich ausgestattetes Rundgrabmal, auf dessen Plattform ein Gehöft von 90 m Umfang mit Olivengärtchen und Speicher malerisch steht.

Bei den neuern Ausgrabungen fand man in schönen großen Buchstaben den Namen *Cotta* auf dem Bruchstück einer Inschrift. Man vermutet, das prächtige Denkmal sei dem berühmten Redner *Valerius Messala Corvinus,* der sich um Augustus verdient machte, von seinen Söhnen gesetzt worden. Den jüngern derselben, *Cotta Messalinus,* besingt Ovid (Pontin. Briefe IV, 16, 41):

»Leuchte im Pieruschor, schirmender Hort vor Gericht,
Dem zu Cottas Namen Messalas Namen gesellend
Vater und Mutter ins Blut mächtigsten Adel verliehn«.

Man beachte die *Skulpturbruchstücke*, die nach Caninas Restauration zusammengestellt wurden, und steige zum Gehöft mit seinem herrlichen Panorama auf (40 c.).

Die Strecke vom Cäcilia Metella-Grabmal bis hierher beträgt fast eine Stunde; sie ist die interessanteste und malerisch schönste Partie der Campagna. Man kann sich die ganze Strecke vom Wagen begleiten lassen, obschon das oft lückenhafte antike Lavapflaster das Fahren nicht gerade sehr angenehm macht.

Die Seitentour zur Via Appia nuova und den dortigen Gräbern s. S. 1028.

Weiter führt die Via Appia nach mehreren inschriftlich bezeichneten Gräbern (r. P. Dec. Philomusus mit Reliefs) in 7 Min. l. zur **Torre di Selce** (dem Basaltlavaturm), einem alle Monumente überragenden, aus Trümmern der Via Appia im 12. Jahrh. über einer antiken Grabrotunde erbauten Turm (de Arcionibus, eines vornehmen römischen Geschlechts, das so von den *Bogen antiker Wasserleitungen* hieß). — Hier endigt der Aquädukt, der bei *Tor di Mezza Via* die Straße nach Albano durchschneidet.

Vor dem 7. Meilenstein (dessen antikes Original nebst dem ersten jetzt die Kapitolbalustrade schmückt) neigt sich die Straße und biegt aus; l. Reste einer *Exedra* (Ruhe-Rundplatz). – Beim 8. Meilenstein Säulenstümpfe von Peperin um ein Atrium, in welchem ein Altar stand mit der Inschrift: »*Silvano sacrum*«. Mauern in der Nähe deuten auf des Dichters *Persius* Villa (beim 8. Meilenstein), wo er in seinem 28. Jahr (62 n. Chr.) starb. — Zwischen dem 8. und 9. Meilenstein r. (jenseit der feuchten Niederung) die Reste einer schon in den ältesten Zeiten zerstörten Stadt, wahrscheinlich *Apiolä*, einer Stadt der Volsker in Latium, deren Zerstörung dem Tarquinius Priscus zugeschrieben wird; noch erkennt man die Tuffquadern der Mauern, die Grundmauern eines Tempels, das Bassin einer Villa. — Nach dem 9. Meilenstein, wo die antike Station **Ad nonum** durch ein modernes Haus bezeichnet ist, l. ein Rundgrab, der sogen. *Torraccio* (so von der anstoßenden Tenuta *Palombaro* genannt). In dieser Tenuta fand 1792 der englische Maler Hamilton den schönen Diskuswerfer (nach Myron) im Vatikan. — Beim 11. Meilenstein durchkreuzt die Bahn nach Neapel die Straße; bei der nahen *Osteria delle Frattocchie* vereinigt sich die Via Appia *antica* mit der *nuova* nach *Albano* (das man in 1 St. erreicht). Jenseits Frattocchie r., wo die Straße nach Nettuno und Anzio einmündet, gelangt man sogleich zu den

Ruinen von Bovillä, einem altlatinischen Orte. Tiberius errichtete hier eine Kapelle für das Julische Geschlecht, das sich von Bovillä ableitete, und ein Bildnis für den vergötterten Augustus. Tacitus erwähnt auch den Zirkus. Die Stadt wurde im 9. Jahrh. von den Arabern verbrannt. Sie war die erste Station der von Rom nach dem Süden Reisenden. Den Umfang eines Zirkus von Peperin, sieben wohlerhaltene Carceres desselben und östl. von diesen die Spuren eines kleinen Theaters, dann 100 Schritt nordwestl. die wahrscheinlichen Reste des Sacrariums der Gens Julia (ein achteckiger Würfel auf viereckiger Basis) sowie eine große Piscina erkennt man noch deutlich.

Der Weg von den Frattocchie nach *Antium (Nettuno)* ist wenig lohnend; man macht ihn besser zu Wagen von der Stat. *Albano* (S. 1107) aus.

Folgt man bei *Domine quo vadis* (S. 1029) der Via Ardeatina antica, jetzt *Via del Divino amore*, so gelangt man durch die einsame Campagna in 1 St. zu einem Zweigweg r., der zu dem malerisch an der Acqua Ferentina gelegenen **Cecchignola** in $1/4$ St. hinüberführt, einem Casale, dem namentlich Leo XII. seine Liebe zuwandte und das jetzt noch villenartige Anlagen (auch reiche malerische Wasservegetation) zeigt.

Man kann von hier in 40 Min. zur *Abbadia delle tre Fontane* (S. 1041) und von da in 35 Min. nach *S. Paolo fuori* gelangen.

Auf der *Via del Amore* weiter erreicht man ($2^1/_2$ St. vom Thor) *Castel di Leva*, mit zerstörtem Kastell auf isoliertem Hügel und der am *Montag nach Pfingsten von Albano und von Rom vom Volk stromweise besuchten Kirche **Madonna del Divino Amore**, auf deren Wand ein wunderthätiges Marienbild gemalt ist. Kirche und Vorhalle sind mit Ex-votos angefüllt.

Die moderne Straße nach *Ardea* zieht von S. Paolo fuori aus r. an Tre fontane vorüber. Man besucht Ardea aber jetzt von der Bahnstation Albano aus.

IX. Vor Porta S. Paolo (Pl. G 12): Abbadia delle tre Fontane.

Entfernungen: Von Porta S. Paolo nach *S. Paolo fuori le mura* 25 Min., von da zur *Abbadia delle tre Fontane* 35 Min. — **Tramway** (30 c.) von Piazza Montanara nach *S. Paolo*. — **Fiaker** von der Stadt bis zur Abbadia und zurück 6 l.

Die Straße, die antike Via Ostiensis (d. h. nach Ostia), verläßt in gerader

Linie die Porta S. Paolo, hat die Pyramide des Cestius r. und führt an der (l.; 7 Min.) *Cappella della Separazione* vorbei (deren Inschrift berichtet, daß »an diesem Orte Paulus und Petrus sich trennten, als sie zum Märtyrertode gingen«). Weiter unter der Eisenbahn nach Civitavecchia hindurch in 1/2 St. zur prächtigen Basilica **S. Paolo fuori** (S. 925). Westl. gegenüber malerischer Durchschnitt der Tuffhügel (l. ein köstlicher Weg nach [3/4 St.] S. Sebastiano). Jenseit der Rückseite der Basilika führt die schnurgerade Straße durch die *Prati* (Weideland) von *S. Paolo* in 7 Min. zur *Osteria del Ponticello*. Hier folgt man l. der *Via Ardeatina nuova* (Hauptstraße nach Ardea). Oben köstliche Aussicht auf Tiberthal und Via Appia. Jetzt hinab in das enge Thal von *Tre Fontane,* dessen Klostergebäude man schon von der Höhe erblickt. L. an der Straße und in angrenzenden Gründen antike und moderne *Puzzolangruben,* welche der Verladungsstelle am nahen Tiber den Namen *Porta di Pozzolana* gaben (die hier gegrabene Pozzolana ist von besonderer Güte). Auf den Erdhügeln umher prächtiger, malerischer Ausblick auf die Campagna. Endlich (1/2 St. von S. Paolo) l. die

(1 St.) **Abbadia delle tre Fontane,** die ihren Namen von den drei Quellen erhielt, welche der Überlieferung nach da hervorbrachen, wo das abgeschlagene Haupt des Apostels Paulus noch dreimal aufsprang.

An dem Portikus des Hofs angelangt, ziehe man bei etwa verschlossenem Eingang kräftig am Glockenseil an der innern Wand des Eingangsbogens. (Im Sommer 1882 standen Thor und Kirchen offen und Begleitung fand nicht statt. L. von S. Vincenzo waren im Kloster Galeoten [Kettensträflinge], r. in einem besondern Bau die Mönche.) Schon bevor man das Thor erreicht, bemerkt man längs der Straße fremdartige Bäume, es ist *Eucalyptus globulus,* ein australischer Gummibaum mit lang zugespitzten sichelförmigen, matt graugrünen Blättern, die zerrieben einen balsamischen Geruch verbreiten, da sie ein ätherisches Öl enthalten. Das Öl hat *fäulniswidrige* Eigenschaften, und der Baum ist ein *berühmtes Mittel gegen das Malariawechselfieber,* das diese Gegend schwer heimsucht. Derselbe entzieht infolge seines raschen Wachstums dem *Boden in großer Menge Wasser, legt sumpfigen Boden trocken,* ist also ein Bodenverbesserer, und zugleich wirkt er antiseptisch auf die Keime in der Luft. Der Baum ist auch jenseit des Eingangs um die kleinen Gartenanlagen und längs des Mittelgangs angepflanzt.

Ursprünglich von Cisterciensern bewohnt, später eine kurze Zeit von Franziskanern, wurde das ungesunde Kloster *französischen Trappisten* überlassen, welche seit 1868 an den Kirchen und zur Trockenlegung der Baulichkeiten große Reparaturen begannen, um möglicherweise dieser interessanten Stätte wieder ihre alte Bedeutung zurückzugeben, welche die Malaria beeinträchtigte. Neuerdings brachte man in dem großen Klostergebäude Kettensträflinge unter, welche öffentliche Arbeiten (Drainierung u. a.) im Freien ausführen. Die Mönche thaten sich nach der Klosteraufhebung (1870) zu einer Ackerbaugesellschaft zusammen, pachteten 40 ha Land, schufen den Vorhof zum zierlichen Garten um und bewirkten durch Pflanzung von über 80 Eukalyptus-Sorten eine bedeutende Verbesserung der Gesundheitsverhältnisse. Draußen reihen sich große Gemüsegärten an Weinberge, die sich an den Hügeln hinaufziehen. Ziegen, Schafe, Kühe, Esel, Pferde lassen auf die Ökonomie schließen.

Der *Eingangsbogen,* der in den weiten Hof der 3 Kirchen führt, gehört in seinen ältern Teilen (abwechselnd Tuff- und Ziegellagen) wohl noch der Gründungszeit der Abtei an und ist wahrscheinlich ein Teil der alten Täuferkirche aus dem 13. Jahrh.; die Freskenreste an Decke und Wänden des Bogens (Christus, Engel, Evangelistensymbole und das Bildnis Honorius' III.) sind fast erloschen. Von den 3 Kirchen ist die erste l. die bedeutendste.

***S. Vincenzo ed Anastasio,** durch seine altertümliche Architektur merkwürdig, ist eine Pfeilerbasilika mit *durchlöcherten Marmorfenstern* und einem alten *Kreuzgang* an der Westseite des Langhauses.

Kirchenschriftsteller und das Papstbuch nennen *Honorius I.* (625, gest. 638) als ihren *ersten Erbauer.* Hadrian I. restaurierte sie nach einem Brand (780). Schon Karl d. Gr. soll der Abtei 12 tuskische Maremmenstädte geschenkt haben, und man liest deren Namen unter ihren verwischten Abbildern am Eingangsthor.

Die Vorhalle, von Honorius III. 1221 vorgebaut, hat 4 *antike Granitsäulen* mit ionischen Kapitälen und rankenden Blumen. Die moderne Inschrift auf dem Architrav

der Vorhalle teilt mit, daß Innocenz II. 1140 das Benediktinerkloster neu baute und den *Cisterciensermönchen* übergab unter dem Abt Bernhard, Schüler des Bernhard von Clairvaux, nach dem durch seine Bemühungen gehobenen Schisma Anaklets (II.).

Das Innere ist dreischiffig und der Eindruck der neu restaurierten Kirche ein feierlich ernster, wozu die mächtige Pfeilerflucht mit ihrem einfachen gelblichgrünen Ton und die gewaltige Bogenwölbung, das durch die eigroß durchlöcherten Marmorplatten eindringende gedämpfte Licht und der wirksame Rundbogen der Chorkapelle beitragen. Die bläulichen Wände der Nebenkapellen des Hochaltars bilden einen zarten Gegensatz zum gelblichen Dämmerlicht der Kirche. Ein einfacher Altar bildet jetzt den einzigen kirchlichen Schmuck.

Das Mittelschiff ruht auf Pfeilern (anstatt Säulen), deren Dicke (1½ m) bei einer Weite des Mittelschiffs von nur 9½ m schon im Beginn auf ein Tonnengewölbe berechnet scheint.

An den Pfeilern sind die (schlecht restaurierten) 12 Apostel nach *Raffaels* Komposition überlebensgroß gemalt. Raffael hatte für die Sala dei Palafrenieri im Vatikan die Apostel entworfen, Marc Antonio stach diese ernsten, charaktervollen Gestalten, die auch durch den Reichtum der Gewandmotive sich auszeichneten Für die Figuren dieser Pfeiler scheint Marc Antonios Stich als Vorlage gedient zu haben. Die Ausführung ist aber roh und die Übermalung sinnlos.

Der malerische *Kreuzgang l. neben der Kirche, der diese mit dem Kloster verbindet, ist noch der ursprüngliche, wohl der älteste auf uns gekommene dieser Art, der »als Vorbild bei den spätern Kreuzgängen der romanischen Periode nachgeahmt wurde« *(Hübsch)*, gekuppelte Bogenstellung, auf deren kleinen Marmorsäulen weit ausgreifende Kämpfer liegen.

Die Titelheiligen der Kirchen sind Fremde: der Diakonus *Vincentius*, ein in Saragossa auf glühendem Rost martyrisierter Spanier; *Anastasius*, ein persischer Magier im Heer Chosroes, der, in Jerusalem Christ geworden, nach Persien zurückkehrte und um seiner Predigt willen getötet wurde. Kaiser Heraklius sandte seinen Kopf nach Rom, und sein Zeitgenosse Honorius brachte die Reliquie am 22. Jan. hierher.

R. gegenüber: **S. Maria Scala Coeli** (Himmelsleiter), eine 1590 erbaute Rundkirche, aber schon im 9. Jahrh. gegründet. Ihren jetzigen Namen erhielt sie, weil St. Bernhard in der unterirdischen Kapelle (zu der eine Treppe unter der 1. Nische führt) bei einer Messe für einen Verstorbenen diesen auf einer Leiter gen Himmel steigen sah.

Die **Mosaiken der Tribüne* l. vom Eingang gehören zu den besten dieser damals (1590) wieder neubelebten Kunst: Madonna; r. St. Bernhard, Robert, Clemens VIII., l. S. Vincenzo, Anastasio, Kardinal Aldobrandini, vom Florentiner *Francesco Zucca* nach Kartons von *Giov. de' Vecchi* von Borgo di S. Stefano. — Die Wappen der beiden Kardinäle über den Bogen. (Manche erklären den Papst für Eugen III., S. Vicenzo für S. Zeno, Aldobrandini für Farnese.)

Die Kirche erhebt sich über einer von *Giac. della Porta* im Auftrag des Kardinals Aldobrandini architektonisch geschmückten Begräbnisstätte (für Zeno und die mit ihm zum Bau der Diokletians-Thermen verurteilten Christen, die hier den Märtyrertod erlitten).

Zuhinterst, jenseit des Mittelgangs liegt:

S. Paolo alle tre Fontane, da errichtet, wo die drei Quellen beim Aufhüpfen des abgeschlagenen Apostelhaupts hervorbrachen. Der Plan der Kirche, deren Bau *Giac. della Porta* im Auftrag des Kardinals Aldobrandini 1599 aufführte, wurde der Lage der Quellen angepaßt.

Dieselben sind im Innern der Kirche an der Hinterwand, mit Nischen und in Altarform geschmückt (die Säulen von Breccia affricana; die *zweite r. sehr schön). Das Wasser der Quellen wird zum Trinken gereicht und ist rein und gut. In der Ecke r. sieht man die weiße Marmorsäule, an welche laut der Überlieferung Paulus bei der Enthauptung gebunden worden war. Vom Papste geschenkte, in Ostia ausgegrabene **Mosaiken*, mit den vier Jahreszeiten und schönen Ornamenten, schmücken jetzt den Fußboden. — Vorn neuere Reliefs, l. die Enthauptung des Paulus, r. die Kreuzigung des Petrus, von *Bertoli*, und 2 Ölgemälde, l. Kreuzigung Petri nach Guido Reni, r. Enthauptung des Paulus von Passerotto von Bologna. — Fest 22. Januar.

Vom Hügel r. schönes *Panorama* der Stadt, der Campagna, des Tibers und der Albaner und Sabiner Berge. — Man kann auf Feldwegen über *Cecchignola* die Via Appia bei *Roma vecchia* in 1½ St. erreichen.

Auf dem nahen Hügel *Montevergine* enthält die den Gipfel bildende große Tuffbank zwei übereinander liegende Geschosse eines antiken Entwässerungsnetzes (Cuniculi), eine in diese Stollen eingelassene zementierte Cisterne und die Überreste eines antiken Landhauses.

X. Vor Porta Portese (Pl. F 10): Vigna Ceccarelli. Tenimento Magliano.

Entfernungen: Von Porta Portese zur *Vigna Ceccarelli* 1 St. Von da zur *Magliana* 1 St. Die Bahn Rom – Civitavecchia erreicht die Station Magliana in ½ St.

Die Straße vor dem Thor folgt der alten *Via Portuensis* nach Porto und Fiumicino in fast gerader Linie über die Hügelrücken hin, die gegen den Tiber abfallen. Anfangs hat man freie schöne Sicht l. über den Tiber auf S. Paolo und die Albaner Berge, r. auf die vignenreichen Hügel von S. Passera (in der *Vigna Bonelli* Tempelgrundbauten in Cäsars Gärten). Nach ½ St. verzweigt sich die Straße am Fuß des *Monte Verde*, bei *Pozzo Pantaleo*, und geht r. nach Fiumicino, l. den Tiber entlang nach *Magliana.* Diese Zweigstraße ist die antike *Via Campana*, die jetzt von der Bahn nach Civitavecchia begleitet wird, und dem Fuß der Tertiärhügel von S. Passera folgt (hier kann das Verhältnis der Pliocän-Ablagerungen zu den Diluvialbildungen in den Einschnitten der Bahn gut studiert werden). Zwischen dem 4. und 5. Meilenstein, wo die Bahn die Straße durchkreuzt, hat man in der **Vigna Ceccarelli** (an dem »*Affoga l'asino*« genannten Orte) die Stätten der uralten Genossenschaft der *Arvalbrüder* (fratres Arvales, sacerdotes arvorum, »Flurpriester«) aufgefunden, die hier einen Hain hatten und in der Mitte desselben einen kleinen, der uralten *Göttin der Erdfruchtbarkeit* »*Dea Dia*« (der spätern Ceres) geweihten *Tempel*, dessen Grundbauten noch erhalten sind. Man grub eine ganze Reihe von Tafeln aus, welche Bruchstücke der jährlichen Protokolle dieser Flurpriester und Angaben der jährlichen Opfer und Gebete, Opfermahlzeiten, Vorfälle und Sühnungen in dem Hain enthalten und für die Kenntnis des römischen Priestertums sowie für die Geschichte überhaupt von großer Bedeutung sind.

Schon 1510 fand man in dieser Vigna Arval-Inschriften und Untergestelle von Kaiserstatuen, dann wieder 1699; 1792 war ein Werk über eine Reihe von Arvaltafeln erschienen, die als Deckplatten für Gräber in die Peterskirche verschleppt worden waren, sämtlich der spätern Zeit angehörend. Jetzt aber, als de Rossi 1858 die Stätte aufgefunden hatte und 1866 bei der Grundlegung des Winzerhauses eine vollständige Arvaltafel zum Vorschein kam, wurden unter der Leitung des archäologischen Instituts methodische Ausgrabungen vorgenommen und die Örtlichkeit genau erkannt. Die *antiken Grundmauern des Vigna-Hauses* bilden die *Grundmauern des Rundtempels*, welcher in der *Mitte des heiligen Hains* stand. Man fand am Fuß des Tempels unversehrte Protokolltafeln und gewahrte an der Lage der aufgefundenen Inschriften, daß sie einst in chronologischer Reihenfolge die Wände des Gebäudes geschmückt hatten. 1868 stieß man beim Graben auf dem Hügel hinter dem Kasino auf einen christlichen Begräbnisplatz und fand unter den Verschlußplatten der Gräber eine Menge hierher verschleppter Protokoll-Inschriften. Ebenso wurden am Hügel hinan in der *Katakombe* der *S. Generosa* und im *Oratorium* vor der Katakombe Arval-Inschriften entdeckt (die einst im heiligen Hain aufgestellt waren, als man um die Mitte des 2. Jahrh. an dem Gebäude keinen Platz mehr fand), so daß gegen 30 Jahresprotokolle, wichtige Reste des von den Arvalen unter Augustus aufgestellten Kalenders zum Vorschein kamen (jetzt von Henzen veröffentlicht).

Die *Katakombe* bildete die äußere *Grenze des antiken heiligen Hains* (lucus Deae Diae), der auf der Höhe und Abdachung des Hügels lag, während das *Tetrastylum* (die Versammlungsstätte der Brüder für die Festmahle und die Kaiseropfer), welches von einer Säulenhalle umgeben und mit Kaiserstatuen geschmückt war, unterhalb des Hains in der Ebene (jenseit der Straße) lag, wie noch vorhandene Reste zeigen. Auch vom Zirkus für die Wettrennen entdeckte man auf den Hügeln neben dem Hain die Spuren. Alle vorgefundenen Protokolle gehen, wie die Anwendung des Marmors überhaupt, nicht über die Kaiserzeit zurück, das Institut der *Flurpriester* war zwar ein das Kaiserhaus verherrlichendes, ist aber ein uraltes, wie auch das im ältesten Latein geschriebene Arvalgedicht, welches am Hauptfesttag beim Tanz gesungen wurde, und das man als Protokollbestandteil auffand, bezeugt.

Die antiken Schriftsteller führten die Genossenschaft auf Romulus zurück, der (als Lar der Stadt) von Acca Larentia (Mutter der Laren Roms und nach der ältern Überlieferung Frau des Hirten Faustulus, d. h. des palatinischen Faun) an der Stelle eines gestorbenen Sohns adoptiert, mit ihren 11 Söhnen den Genossenbund schloß, welcher (die 12 Monate des mit Mai beginnenden Bauernjahrs symbolisierend) für die *Fruchtbarkeit der Felder* Opfer mit vielfältigen Zeremonien alljährlich im Mai darbrachte. Dem Kultus der

altrömischen bäurischen Naturreligion entstammend, blieb die Ackerbrüderschaft ein an den alten Zeremonien zäh festhaltender Patrizierbund. In der Zeit der Kaiser wurde ihr eine imperialistische Bedeutung aufgedrungen. Die Tafeln brachten überraschende Aufschlüsse, besonders für die Zeit des Caligula, Neros und des Jahrs 69, des Titus, Domitian, Trajan und Hadrian. Die Kaiserzeit gab der Brüderschaft einen neuen Aufschwung, weniger zum Besten der Religion, als zur luxuriösen Festfeier höfischen Adels, dessen verrottetste Größen in den Arvalprotokollen glänzen.

Das Maifest mit Prozession, Bitte um das tägliche Brot und dem großen Sacrificium *Deae Diae* (welche die Bedeutung der italischen Tellus, Ops und Ceres mit besonderer Beziehung auf die Pflege der römischen Stadtflur hatte, eine lichte wohlthätige Ackergöttin war), dauerte 3 Tage. Der zweite Tag wurde *an dieser Stätte* gefeiert, am 19. oder (wenn nach dem ältesten Jahreskalender die Schaltzeit es erforderte) am 29. Mai. Man entsühnte den Hain (da jede Arbeit in demselben ein Sühnopfer erheischte), der Magister der Genossenschaft opferte eine weiße Kuh, faßte im Tetrastylum (oder Caesareum) Protokolle über die Opferhandlung ab, opferte dann, begleitet von den Brüdern, deren Haupt der Ährenkranz und die weiße Binde schmückten, im Hain ein Schaf. Sie empfingen vor dem Tempel die Feldfrüchte, die das Publikum brachte, gaben hernach Brot und Opferreste der Menge preis, salbten die Statuen im Hain und tanzten im verschlossenen Tempel, das Arvallied singend, den heiligen Tanz, schritten zur jährlichen Wahl des Magisters und Opferpriesters, saßen endlich im Zelte des Magisters zum Mahl und schlossen dasselbe mit der Verteilung von Rosen und andern Blumen und dem Nachtisch. Den Schluß dieses Tages machte ein Rennen im Zirkus.

Das Opfer der Deae Diae im Hain war selbst noch 346 n. Chr. unter Constantius und Constans gestattet. In den Töpfen (Ollae), die man in großer Zahl ausgrub, ist wahrscheinlich die Urform des Kochtopfs aufbewahrt, aus einer Zeit, da man noch gestampften Brei als Brot aß.

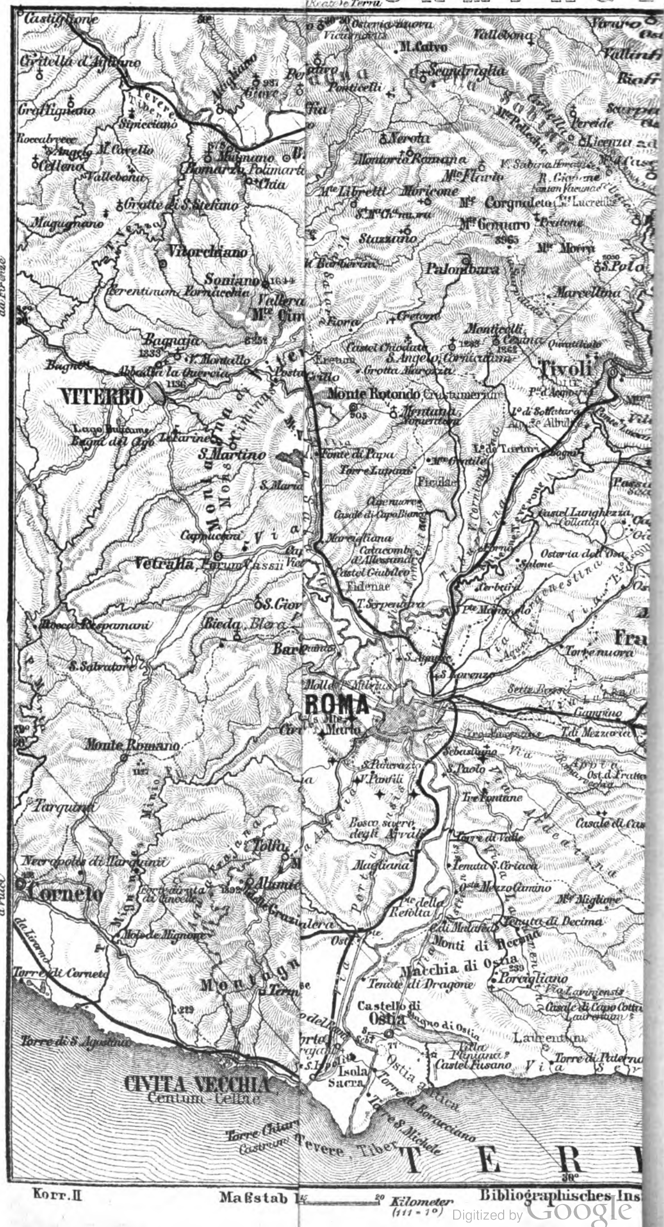
Im Wäldchen der Arvalischen Brüder am Hügel unter dem heidnischen Tempel entdeckte man Reste eines **Oratoriums** und die **Katakomben der S. Generosa.** Das Oratorium war viereckig und hatte eine Apsis, die Marmorreliefs gehörten dem 4. Jahrh. an. Einige Bruchstücke der Aufschrift in Zügen der Damasus-Schrift ergänzte de Rossi zu »den Brüdern Simplicius und Faustinus (welche unter Diokletian gelitten) und ihrer Schwester Beatrix« (welche kurz nachher auch den Märtyrertod erlitt). In der Krypta hinter der Apsis fand man ein Fresko: der Heiland und 4 Heilige (darunter auch beigeschrieben den Faustinus). Da das Kollegium der Arvalischen Brüder schon in der Zeit der Gordiane aufgehoben worden zu sein scheint, so wurde die Katakombe erst angelegt, als der Platz der heidnischen Feier nicht mehr diente. Die ganze Anlage ist noch höchst ursprünglich, die Erhaltung gut.

Die Straße bis zur *Magliana* ist ganz eben und zeigt oft Reste des antiken Pflasters. Das baumbepflanzte anmutige **Tenimento Magliano** war ein päpstliches Lustschloß. Innocenz VIII. gründete 1488 die Magliana, Julius II. baute sie glänzend aus und schmückte sie mit den Musen (jetzt im Konservatorenpalast) von *Spagna* (Mitschüler Raffaels). Leo X. machte sie zu einem »Vatikan en miniature«, als Schloß für seine glänzenden Jagden; die Kapelle erhielt Fresken aus Raffaels Schule. Erst Clemens VIII. vernachlässigte sie und verkaufte sie an die Nonnen von S. Cecilia. Einige raffaeleske Fresken kamen durch Verkauf in den Louvre. Die Malaria in der ungesunden Niederung des Tiberthals ließ die Villa später in Verfall geraten. Noch krönen Zinnen die Mauer, und erhebt sich an der ursprünglichen Anlage die Dreibogenhalle mit Kreuzgewölben und achtseitigen Pilastern im Renaissancestil. Über den Fenstern liest man den Namen Innocenz VIII. und im rechten Winkel zu diesem Flügel über den Fenstern der Fünfbogenhalle den Namen Julius II.

Dicht neben dem Tenimento liegt die *Bahnstation Magliana.*

Aus der **Porta S. Pancrazio** (C 7), die den Mauern der Leonina-Stadt angehört und an die Stelle der *Porta Aureliana* trat, führt die Straße nach Civitavecchia, der antiken *Via Aurelia* folgend. Ihr Anfang liegt jetzt in der Ebene Trasteveres längs S. Pietro in Montorio und führt an der Acqua Paola vorbei; einige hundert Schritte vor dem Thor geht l. ein Seitenweg zur *Kirche S. Pancrazio.* Die schöne *Villa Doria-Pamfili* (S. 963) l. und andre hübsche Villen und Vignen r. eröffnen den Weg, bald aber ist man in der völlig öden und hügeligen Campagna, und die Straße bietet so geringes Interesse, daß man zur Besichtigung der merkwürdigen Stätten zwischen Rom und Civitavecchia sich vorzugsweise der Eisenbahn bedient.

CAMPAGN



Castiglione
Orvieto
Civitella d'Agliano
Graffignano
Sipicciano
Tevere Tiber
Roccalvecce
S. Angelo
M. Corello
Celleno
Vallebona
Mugnano
Bomarzo
Polimartium
Chia
Grotte di S. Stefano
Magugnano
Vitorchiano
Soriano
Vallerano
Ferentinum
Fornacchia
Bagnaja
Abbadia la Quercia
Bagnaja
VITERBO
Lago Bulicame
Bagni del Gigo
Le Farine
S. Martino
S. Maria
Cappuccini
Vetralla
Forum Cassii
S. Giov.
Bieda
Blera
Rocca Respampani
S. Salvatore
Monte Romano
Tarquinii
Tolfa
Necropolis di Tarquinii
Corneto
Allumiere
Mole de Mignone
Torre di Corneto
Torre di S. Agostino
CIVITA VECCHIA
Centum Cellae
Torre Chiaruccia
Castrum
Tevere Tiber
M. Calvo
Vallebona
Scandriglia
Ponticelli
Nerola
Montorio Romano
Moricone
Mte Flavio
Mte Libretti
Mte Gennaro
Palombara
Stazzano
Mte Morra
S. Polo
Marcellina
Monticelli
Cretone
Tivoli
Monte Rotondo
Crustumerium
Mentana
Nomentum
Fonte di Papa
Torre Lupara
Marcigliana
Catacombe d'Alessandro
Castel Giubileo
Fidenae
Osteria dell'Osa
Salone
Torre nuova
S. Lorenzo
S. Agnese
ROMA
Sette Bassi
T. di Mezzavia
Appia
Ost. d. Fratto
S. Paolo
Tre Fontane
Magliana
Bosco sacro degli Arvali
Torre di Valle
Tenuta S. Ciriaco
Mte Migliore
Tenuta di Decima
Macchia di Ostia
Porcigliano
Tenute di Dragone
Castello di Ostia
Isola Sacra
Castel Fusano
Laurentum
Torre di Paterno
Torre S. Michele
Torre di Boacciano
TERR
Korr. II
Maßstab 1:
Kilometer (111 = 1°)
Bibliographisches Ins
da Firenze
a Vulci

Die weitere Umgebung von Rom.

Vgl. die beiliegende Karte »*Campagna di Roma*«.

I. Das **Sabiner Gebirge** (R. 11). — II. Das **Albaner Gebirge** (R. 12). — III. Das **Volsker Gebirge** (R. 13). — IV. Die **Latinische Meeresküste** (R. 14). — V. **Süd-Etrurien** (R. 15).

An Orten, wo keine Osterien sind, erhält man in Klöstern oder beim Apotheker oder Schuhmacher etc. Speise und Unterkunft. In Klöstern schätzt man seine Rechnung selbst ab und legt das Geld in den Opferstock.

Die **Entfernungen** sind hier in Kilometern *vom Ausgangspunkt der Route* angegeben. Rüstige Fußgänger legen den Kilometer in 12 Min., gemächlich Wandernde in 1/4 St. zurück; Wagen brauchen 6—8 Min.

II. Das Sabiner Gebirge.
Tivoli. Villa Adriana. Sabinum des Horaz. Monte Gennaro. Subiaco. Palestrina. Olevano.

Als Kalkgebirge und Teil der Apenninen bildet das **Sabiner Gebirge** einen schönen Gegensatz zur vulkanischen Campagna. Eine Parallelkette des großen Apenninenzugs zieht nämlich, durch die Velinoschluchten vom *Terminillo* (1900 m), dem einstigen Grenzgebirge zwischen den Picentern und Sabinern, getrennt, von *Rieti* bis nach *Sora*. Sie bildet die Westseite der Flußthäler des Salto und des Garigliano. Eine zweite Parallelkette zieht, von der Nera bei *Terni* durchbrochen, als *Sabiner Gebirge* nach Tivoli, mit dem *Monte Gennaro* (1200 m) und dem *Monte S. Croce* (Catillus) in dessen Nähe, und östl. von Palestrina mit dem *Monte Acuto* gegen Anagni. Das Wandern in diesen Gegenden, namentlich von Palestrina nach Olevano und Subiaco und von Tivoli in das Licenza-Thal, ist durch die Fülle der herrlichsten Naturschönheiten und durch höchst interessante Sehenswürdigkeiten der antiken und mittlern Zeit ein überaus genußreiches; das Volk meist gutmütig, freundlich und gesprächig; der Empfang in den einsamen Gasthöfen herzlicher als anderswo; Verpflegung und Bett für mäßige Ansprüche genügend. Bei längerm Aufenthalt (in der wärmern Jahreszeit) rechnet man tägl. etwa 5—6 l. Pensionspreis. *Olevano* und *Subiaco* sind als Sommeraufenthalt sehr empfehlenswert.

Zeit. Zur genußreichen Reise durch das Sabiner Land bedarf es wenigstens 4 Tage. Die Omnibus sind nur von sehr Anspruchslosen zu benutzen. Viersitzige Wagen werden (die Hauptorte sind überall durch gute Straßen verbunden) mit 25—30 l. pro Tag bezahlt. Die Reise macht man in folgender Weise: 1. Tag: Tivoli und Villa Adriana. 2. Tag: Subiaco. 3. Tag: Olevano. 4. Tag: Palestrina und Frascati. Die Fußwanderung ist freilich schon von Tivoli aus weit genußreicher als die Wagenfahrt, da sie auf den Abkürzungswegen und kleinen Seitentouren über die landschaftlich köstlichsten Höhen führt.

☞ Man besuche diese Gegenden erst, wenn die Bäume belaubt sind, am schönsten sind sie im Mai.

---

a) Von Rom nach Tivoli und zur Villa des Kaisers Hadrian.

Tramway von Rom (vor Porta S. Lorenzo) über (24 km) Stat. *Bagni* (1 St.) nach (29 km) Tivoli tägl. 5 Züge in 1 3/4 St. für I. 3,00, II. 2,40 l., Retourbillets I. 4,50, II. 3,60 l.; — nach *Bagni* I. 2,00, II. 1,60 l., Retourbillets I. 3,00, II. 2,40 l. Außer Bagni sind noch Haltestellen: *Ponte Mammolo*, *Sette Camini*, *Ponte Lucano*, *Villa Adriana* und *Regresso*, doch muß man es dem Schaffner anzeigen, wenn man hier aussteigen will, damit gehalten wird. Vgl. den »Indicatore ufficiale«.

Der Bahnhof nach Tivoli liegt wenige Schritte außerhalb *Porta S. Lorenzo* (Q 7), wohin 1/2 St. vor jeder Abfahrt Wagen von Piazza delle Terme (Bahnhof) und von Piazza degli Apostoli (Via Nazionale) fahren. Der Tramway folgt der Straße und fährt zunächst an *S. Lorenzo fuori* (S. 784) vorbei. Nach

10 Min. durchschneidet man die neue Befestigungslinie Roms (S. 51 und 52); dann entfaltet sich ein *Prachtpanorama der gesamten Gebirge im Umkreis von den äußersten Sabiner Gebirgen bis zum Monte Cavo und dem diesem folgenden Hügelzug. In der Ferne die Volsker Gebirge. (6 km) Stat. *Ponte Mammolo.* Die Brücke über den *Teverone* (den antiken *Anio*, früher *Aniene*) hat eine infolge mehrfacher Zerstörung (durch Totilas im 6. Jahrh., die französischen Republikaner 1849, das päpstliche Heer 1867) berühmt gewordene, einen großen Bogen mit 2 Seitenarkaden bildende alte Brücke zur Seite.

Der *Anio* entspringt im Herniker Gebirge im Piano di Arcinazzo bei Filettino, drängt sich in wildem Lauf durch die engen Gebirgsthäler bei Subiaco, empfängt die Acqua Marcia, dann die klare Licenza (Digentia: Horaz, Ep. 1, 17) und bildet bei Tivoli, 240 m ü. M., die Wasserfälle; dann ruhig in die 200 m niedrigere Campagna auslaufend, windet er sich zwischen dem einstigen Sabiner und Latiner Lande dem Tiber zu, in den er nördl. von Rom, bei der ehemaligen Stadt Antemnä, einmündet. Außer Ponte Mammolo überbrücken ihn bei der Mündung: Ponte Salaro, dann Ponte Nomentano; unweit Tivoli Ponte Lucano.

Weiterhin interessanter Gegensatz zwischen der melancholischen, baumlosen Gegend, dem vulkanischen Boden und der nun folgenden Travertinregion. In der Campagna Scharen von Schafen, Pferden und großgehörnten Rindern. R. die Tuffhügel der Cervaragrotten, l. die Straße nach dem hochthronenden verfallenen *S. Angelo* mit uralten Mauerresten von *Corniculum.*

Hier lebten (nach Dionys IV, 1) die Eltern des Königs Servius Tullius; der Vater, selbst königlicher Abkunft, fiel bei der Eroberung der Stadt durch Tarquinius Priscus, die Mutter, die schönste und gebildetste aller Frauen Corniculums, kam als Sklavin zur Gattin des Tarquinius.

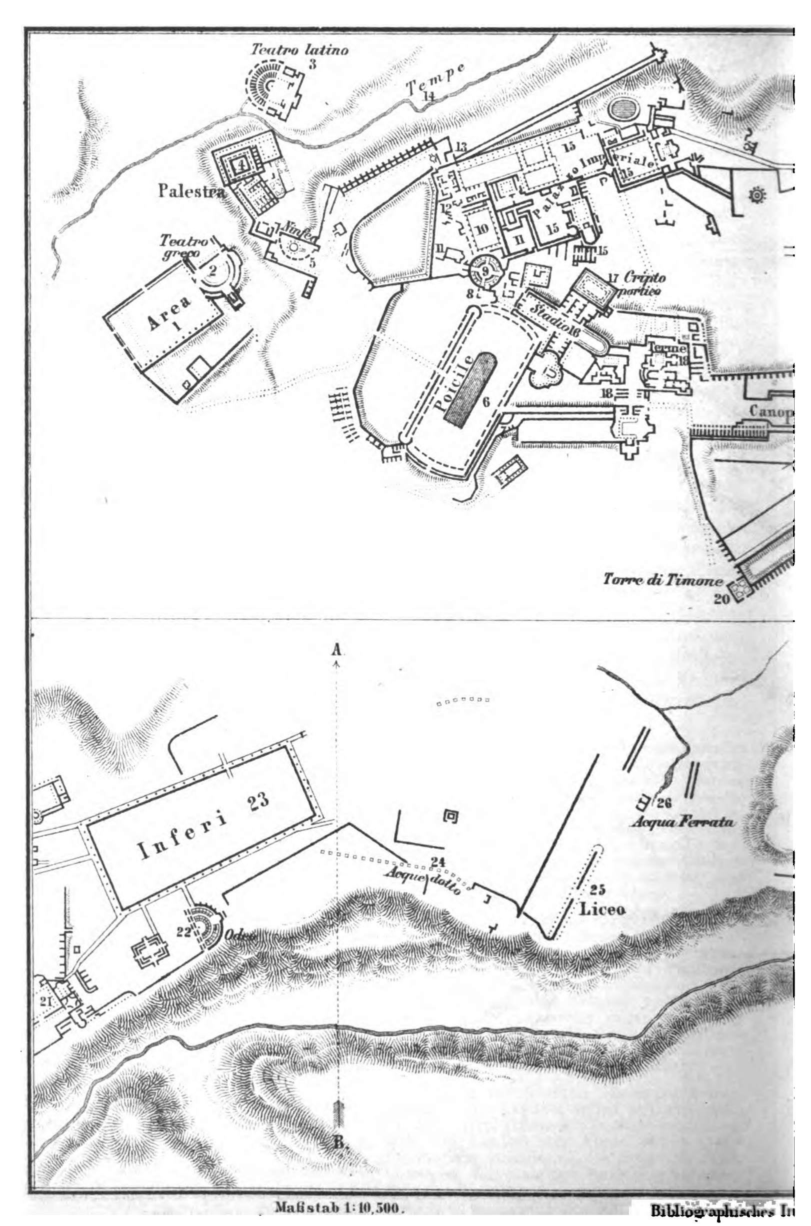
Sowohl von dieser Vorhöhe der Sabiner Berge als von dem nahen *Monticelli* ist die Aussicht über Land und Gebirge entzückend schön. Zwischen *Sette Camini* und *Capannacce* wird auf der begleitenden Straße das *antike Straßenpflaster* in ziemlicher Ausdehnung sichtbar: große, flache, polygone Blöcke von Basaltlava in einer Straßenbreite von 3½ m; an manchen Stellen erkennt man noch die Trottoirs (Crepidines) auf beiden Seiten. Die Landschaft wird anmutiger. Bei der Haltestelle *Capannacce* erreicht die Bahn ihren höchsten Punkt. Bei (16 km) Haltestelle *Tavernucole* l. auf der Höhe die Burgtrümmer des *Castel Arcione*, 1420 als Sitz eines Capobanda Ceccolino durch die Tiburtiner zerstört; jetzt im Besitz der Borghese. — R. in der Ferne: Lunghezza (Collatia) und Castiglione (Gabii). Bei Haltestelle *Martellone* endigt der »Agro Romano« und beginnt das tiburtinische Territorium. — Starker Schwefelwasserstoffgeruch kündigt die nahen *Schwefelquellen* an.

(20 km) Stat. **Bagni** *(Aquae Albulae)*, mit einem sehr eleganten, stark besuchten **Stabilimento dei Bagni delle Acque Albule* (1879 von der Società Anderloni errichtet), unter der ärztlichen Leitung des Klinikers Professor Guido Baccelli; es zählte 1881 über 40,000 Badende und ist Winter und Sommer geöffnet. Die Schwefelquellen sind sehr ergiebig; in der Nähe liegen 3 kleine Wasseransammlungen, reich an kohlensaurem Kalk und an Schwefelverbindungen.

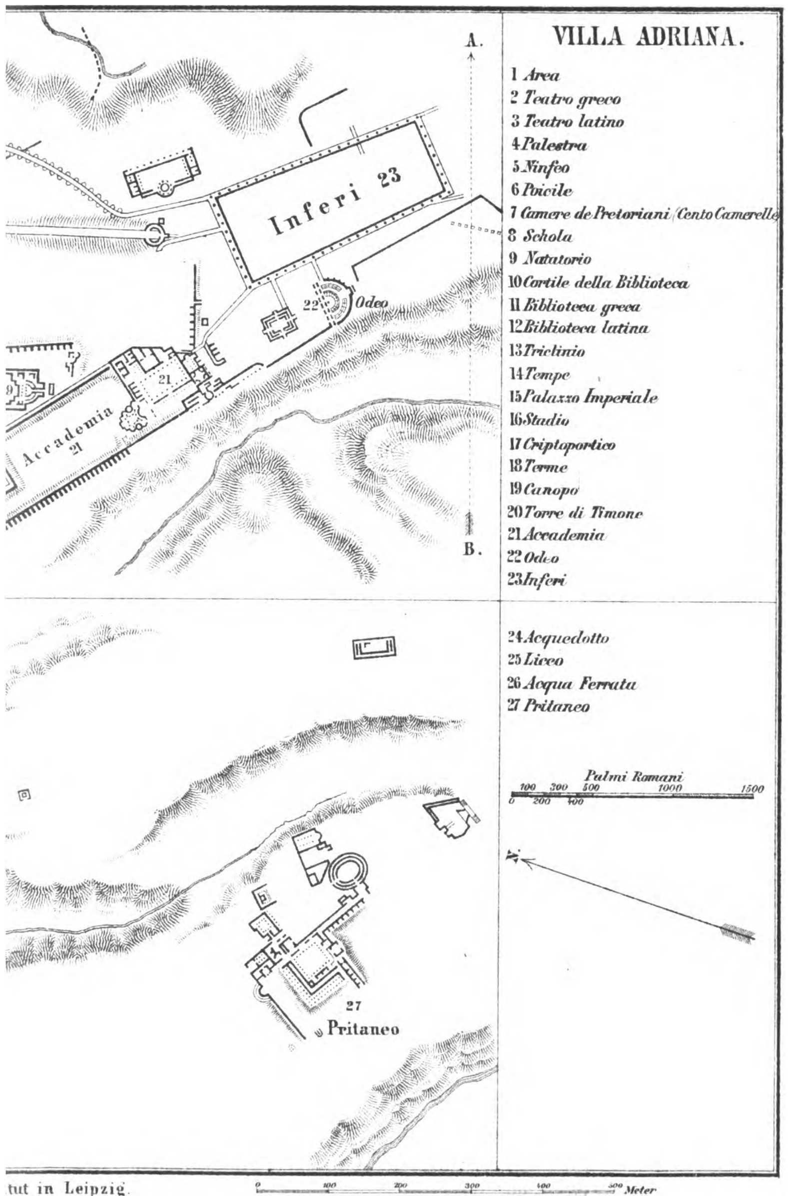
Die Verkalkung der Wasserpflanzen, die vom Wind bewegt inselartig sich gruppieren, hat dem einen Teich den Namen *Lago delle Isole natanti* gegeben. Die Quellen enthalten in 1 Lit. 2½ g feste Materie: schwefelsauren Kalk, Kochsalz, Chlormagnesium, borsaures Natron, dazu auch freien Schwefelwasserstoff. — Abonnementsbillets für Bahnfahrt und Bäder (10 oder 20) sind auf der Tramwaystation käuflich.

Sueton (82) erzählt, wie Kaiser Augustus schon des Albulischen Wassers bedurfte und, in einer Badewanne sitzend, abwechselnd Hände und Füße darin bewegte, und Strabon (V.) nennt es in verschiedenen Krankheiten heilsam, zum Trinken und Baden; Martial (I, 13) beschreibt sogar den Weg, »wo zur Herkulischen Arx des frostigen Tibur der Weg führt, und wo die Albula weiß dampfet von schwefliger Flut«.

Spuren der antiken Thermengebäude, die Agrippa errichtet haben soll, will man noch bei dem Hause am Inselsee erkennen. Kostbare Säulen von Verde antico (jetzt in S. Maria Maggiore), die man hier fand, bezeugen den einstigen Ruf der »Aquae albulae sanctissimae«.



Teatro latino
3
Tempe
14
Palestra
4
13
15
Palazzo Imperiale
15
Teatro greco
2
Ninfeo
5
12
10
11
15
15
11
9
17 Cripto portico
8
Area
1
Stadio 16
Terme
18
Poicile
6
18
Canop
7
Torre di Timone
20
A
Inferi 23
24
Acquedotto
26
Acqua Ferrata
25
Liceo
22
Odeo
21
B.
Maßstab 1:10,500.
Bibliographisches In



tut in Leipzig.

Jenseit der *Bagni* liegen l. ab die *Travertinbrüche*, die das Material zur Peterskirche lieferten; die *alten* (lapis Tiburtinus), von denen Strabon schon spricht, liegen r. am Anio entlang (jetzt grüne Hügel und Thäler); aus ihnen ward das Kolosseum errichtet.

(23 km) Stat. **Ponte Lucano,** eine bekannte malerische Stelle, seit Jahrhunderten in Abbildungen sehr beliebt. Die *alte Brücke*, von Steineichen und Oliven umgeben, das reizende Wellenspiel des Anio, oben das ernste antike Plautius-Grab bilden eins der köstlichsten Campagna-Gemälde. (Ein herrliches Bild der Brücke von *Poussin* in der Galleria Doria.) Nahebei: *Antica osteria del Ponte Lucano*. Jenseit der Brücke l. das gewaltige ***Rundgrab der Familie Plautia,** ähnlich dem der Cäcilia Metella.

Das *Grabmal* gehört zu den besterhaltenen aus der antiken Zeit und steigt wie das Cäcilien-Grab über viereckigem Untersatz als derber Rundbau auf, dem die mittelalterlichen Bürgerkriege anstatt der Kalotte die Festungszinnen gaben. Tivoli zugewandt, stehen auf der rechteckigen, mit ionischen Halbsäulen versehenen Vorhalle noch zwei Inschriften des *M. Plautius Silvanus*, der 752 d. St. (2 v. Chr.) Konsul war (Amtsgenosse des Augustus), und dem der Senat die »Triumphalia ornamenta« für die illyrischen Kriegszüge verlieh. Neben dieser die Inschrift auf seinen Enkel: *Ti. Plautius Silvanus Ælianus*, Pontifex, Triumvir, Quästor, Legat, Konsul, Prokonsul in Asien, glücklicher Proprätor in Mösien, Unterdrücker des sarmatischen Aufstands, Stadtpräfekt etc. (80 n. Chr.). Am Turm die Wiederholung der Hauptinschrift.

Stat. **Villa Adriana** November bis Mai fahren Omnibus (1/2 l.) von der Station in 10 Min. zur Villa. Der Weg führt r. geradeaus (südwärts) zu dem Wegweiser »Villa Hadriana«, wo man in gleicher Richtung dem kleinen Sträßchen folgt und 12 Min. eine weiße Mauer entlang zum überschriebenen Eingang gelangt. *Von Tivoli zur Villa Adriana* geht beim letzten Hause jenseit Porta Croce r. ein Fußweg durch den Ölberg hinab, kreuzt nach 10 Min. den Schienenweg und führt zu einer vereinzelten hohen Cypresse, von da 3 Min. die Mauer entlang bis zu einem Heiligenbild. Hier scheiden sich 3 Wege, man schlägt den Weg l. ein und kommt sogleich zu dem Wegweiser »Villa Hadriana«; von hier erreicht man (wie oben gesagt) in 12 Min. den Eingang zur Villa. Ein kurzer Gang führt zur »*Vendita dei biglietti*« (1 l., nur Sonntags frei).

Die ***Villa Adriana,** jetzt nur noch zahlreiche Ruinen darbietend, war eine glänzende Schöpfung des baukundigen und für fremde Bauwerke begeisterten Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). Später Besitztum der Familie Braschi, kam sie durch Ankauf 1871 an die italienische Regierung, die unter der Leitung Rosas hier Ausgrabungen anstellen ließ.

Kaiser Hadrian, der so reiselustig war, daß er alles, was er von verschiedenen Ländern gelesen hatte, mit eignen Augen sehen wollte und seine Provinzen zu Fuß bereiste, Architekten und Maurer, in Kohorten eingeteilt, mit sich führte, auch selbst in der Malerei, Skulptur und namentlich Architektur keine geringen Kenntnisse hatte, zog sich auf dieses Landgut zurück und ließ auf dessen Vorhöhen mit »bewunderungswürdiger Kunst« die Bauten und Skulpturen der durchreisten Länder, namentlich Griechenlands und Ägyptens, in Kopien gleichsam als Orbis pictus zusammenstellen. Es gab da (laut Spartianus) ein Lyceum, eine Akademie, ein Prytaneum, ein Canopus (Serapis-Heiligtum), eine Poikile (Säulenhalle in Athen mit Fresken), ein Tempe (das dichterisch gepriesene Thal in Thessalien), ja sogar eine Nachbildung des Schattenreichs. — Nach diesen Angaben sind die ausgegrabenen Stellen bezeichnet worden.

Bei allen Nachgrabungen fand man ausgezeichnete Stücke von Mosaik und Skulpturen, die aber zumeist der Zeit Hadrians selbst angehören. Nach allen Verwüstungen grub man seit Leo X. hier noch aus den Antinous, die Flora, die schönen Satyrn, die Centauren, Ceres, Isis, Harpokrates, das Taubenmosaik des Sosos, das schönste Antinous-Relief, und so viele andre Werke, welche nicht nur in die Museen Roms, sondern auch in viele andre kamen. Am reichsten war der Fund im Canopus (Serapis-Heiligtum), dessen neuägyptische Statuen die Gründung des ägyptischen Museums veranlaßten. Der Vatikan, die Farnesina, die Villen der Este, das Kapitol, die Villa Albani bereicherten sich aus diesen Ruinen. (Die folgenden Nummern beziehen sich auf den *Plan*.)

L. von der Vendita dei biglietti trifft man sogleich auf das freigelegte *Teatro greco* (Pl. 2), von welchem noch die Umfassungsmauern, 4 (grasbewachsene)

Sitzreihen, die Nischen, mehrere Säulen und Gesimsreste sowie die anstoßende Portikusanlage vorhanden sind. Am Ende der linken Längswand des Theaters steigt man r. durch eine Cypressenallee hinan und kommt zu einem großen Ökonomiegebäude (Inschrift auf Joseph II). Der Cypressenallee weiter folgend, sieht man l. das *Nymphäum* (Pl. 5), dessen Hohlrundung sich deutlich abhebt, und das noch den Rest eines stuckbekleideten Nischenbaus zeigt. Der Cypressenweg führt direkt zur langen Mauer der *Poikile* (6); geht man diese l. entlang, so kommt man zu einem sehr reichen, völlig ausgegrabenen Ruinenkomplex. Es ist dies die höchste Stelle, wo einst der *kaiserliche Palast* und die Thermen standen. Zunächst tritt man r. in *Sala detta dei Filosofi* (Pl. 9, Schola) ein, mit schönen Nischengewölben, dann in das **Natatorium**, den Schwimmteich.

Nach außen kreisrund bis auf eine große rechtwinkelige Kammer, enthält es einen ursprünglich durch Säulen abgeteilten Umgang, jenseit desselben eine runde Insel, welche durch vier nach außen geöffnete Kreisausschnitte anmutig gegliedert und durch einen ca. 4 m breiten, 2 m tiefen Kanal (Euripus) eingeschlossen wird, über welchen Brücken führen. In den Kanal münden Treppen, l. ist eine Heizeinrichtung (Hypokausis) deutlich erkennbar. Von dem alten Glanze zeugen zerstreute Säulen, Reste der marmornen Gesimse und Wandbekleidung.

Gegen O. steht dieses Natatorium in Verbindung mit dem viereckigen *Hof der Bibliothek* (10) (60 m lang und 47 m breit), der an den Langseiten 19 und an den Schmalseiten 14 Säulen hatte; l. sieht man die Ruinen eines Saals, der zwei Tribünen hatte und gegen S. sich an den Hof anlehnte: die sogen. *Bibliotheca latina* (12), vor welcher nach N. der Garten lag, der sich nach dem Nymphäum hin erstreckte; östl. neben der Bibliotheca latina befindet sich der Saal der einst zweigeschossigen *Bibliotheca graeca* (11). Noch erkennt man die griechische Kreuzform der beiden Räume für die Bibliothek und das Studienzimmer.

Östl. von der Bibliotheca graeca liegen die Räume des besondern **Kaiserlichen Palastes** (*Palazzo Imperiale*, 15), an welchem drei Stockwerke unterschieden werden können, zu unterst die Gärten, dann die Nebengebäude und gewaltigen Festsäle, zu oberst die Wohnung des Kaisers, welche die Villa beherrschte. Dem Thal zunächst (im Plan zu oberst) ein *Cavaedium* (Hof) mit Brunnen, von Kammern umgeben; hinter demselben gegen W. ein rechteckiges *Peristyl* und westl. von diesem eine viereckige *Cryptoporticus;* dann folgten Gärten. An das Peristyl stößt ein *Triclinium*, dessen Fußboden Mosaikgemälde bekleideten (die Mosaiken der westlichen Nebenkammer sind jetzt im Vatikan). Südl. vom Cavaedium sieht man die Trümmer eines großen viereckigen *Säulenhofs*, dessen westliche Langseite am besten erhalten ist.

An der Südseite dieses Hofs erkennt man noch die Nischenreste eines elliptischen Saals, Kammern und Gänge um denselben, und gegen W. ein Peristyl, durch das man in eine Art Audienzsaal mit Apsis (Tribüne) eintrat, an die sich ein Gebäude, wahrscheinlich für einen kaiserlichen Beamten, anlehnte. — Bei den Zugängen zur Basilika, gegen N., Reste eines schönen kreisförmigen Nischensaals; vor demselben lag ein Garten.

Südöstl. von diesem Hof ist noch ein größerer, die sogen. **Piazza d'oro** (man fand noch die Spuren des Marmorbodens und der abwechselnden Granit- und Cippollinosäulen, 24 an den Schmalseiten, 35 an den Langseiten), gegen N. mit einer achteckigen Exedra, gegen S. mit einem Säulensaal.

Tritt man aus diesem großen Komplex an der Nordecke (bei 13) heraus, so kommt man in einen Baumgang, wo sich ehemals eine Portikus befand; am Nordrand des Ganges sieht man (r. vom großen Ökonomiehaus) die Reste des *Teatro latino* (3) mit Mosaikboden und schönen Kapitälen; beim Hause die Anlage der *Palästra* (4). Der Steineichenhain grenzt an das ehemalige *Tempe* (14).

Geht man südwärts vom Ökonomiegebäude zum offenen Eingang der langen Mauer der *Poikile* (6) zurück und tritt in diese ein, so befindet man sich auf einem großen Platz, wo nach dem Namen der Stelle die Gemäldehalle war;

r. und l. lassen sich noch Spuren von Säulenreihen erkennen. Die gegen O. und S. an die Bogennischen angebauten Geschoßabteilungen (*cento Camerelle*) sollen als Soldatenkammern gedient haben. — Durchschreitet man die Poikile in der Mitte, so kommt man zu einem lang gezogenen Gange, der zu hinterst mit dem Canopus endigt. Etwa 50 Schritte zur Linken zeigt sich deutlich die Form eines **Stadium** (16), das sich von N. nach S. ausbreitet und einen rechten Winkel mit der Poikile bildet, an die es anstößt. Man erkennt noch die Plätze für die Bevorzugten und gegen O. die Verbindung mit einem Tempel, der an der Poikile lag, die Schranken mit den Schauplätzen und das südliche Halbrund. — Im O. schließt sich eine viereckige *Cryptoporticus* (17) an, mit Spuren von Stuckbekleidung. — Auf das Stadium folgen l. die **Thermen** (18), von denen noch viel erhalten ist. Man erkennt die Leitungskanäle sowie die nördliche und südliche Abteilung der Gemächer, welche eine weite Fläche trennt. Man hat die Thermen den Wettkämpfern im Stadium zugewiesen. — Nun beginnt das eigentliche **Thal des Canopus** (19), einer der kenntlichsten, besterhaltenen Teile der Villa.

Canopus war eine 5 St. von Alexandria entfernte ägyptische Stadt, zu der man beim großen Sarapis-Fest auf dem Kanal hinfuhr; Hadrian hatte dies Fest, das sich auf das von der Sonne geweihte Nilwasser bezog, mitgefeiert und ließ nun den Tempel des Gottes und den Kanal nachahmen. Eine Menge nachgebildeter ägyptischer Statuen (jetzt im Vatikan) wurden hier gefunden.

Das Thal ist künstlich in Tuff ausgegraben (180 m lang, 70 m breit) und bildete ein großes Wasserbecken, in welchem Barken fuhren: r. läuft eine Reihe von kleinen Gemächern in mehreren Stockwerken übereinander, wahrscheinlich eine Nachbildung der Behausung für die Wallfahrer, die hier im Schlaf die Orakel des Gottes vernehmen wollten. Am Ende erhebt sich die große halbkreisförmige Nische des *Sacrarium*, auf deren Terrassenvorsprüngen die Sarapis-Statue gefunden wurde. Von der Nische aus entsprangen Brunnen, welche das Wasser erneuerten; vor ihr erhob sich ein Vortempel (noch sieht man einzelne Säulenstümpfe und hier und da Stücke eines ionischen Kapitäls), r. und l. vom Vortempel lagen Nymphäen; acht Nischen mit Statuen schmückten den Tempel; inmitten des Halbkreises sieht man die Richtung des Ganges, der zum Sacrarium führte, dessen Mittelnische mit der Statue des Gottes geschmückt war.

Das Feld oberhalb des Canopus wurde ohne Grund als *Hippodrom* bezeichnet.

Die nächsten Ruinen südöstl. vom Canopus nannte man die **Akademie** (21), ein Bau, der nach den aufgefundenen Ziegelstempeln schon 123 n. Chr. begonnen hatte. Gegen W. zog sich ein langer Garten hin, dessen Westecke mit einem viereckigen Turm endigt, der dem *Turm des Timon* (20) in Athen nachgebildet sein soll (jetzt modern). Die *Gärten* der Akademie sind (wie ehemals in Athen) mit Olivenbäumen bepflanzt. Hiermit schließen die meisten Besucher.

Geht man noch weiter von der Westseite zu den Ruinen der Akademie, so trifft man auf ein großes rechteckiges Peristyl, an drei Seiten von Baulichkeiten umgeben, auf der Südseite eine Portikus als äußern Abschluß. Da, wo beide an der Nordecke zusammenstoßen, sieht man noch die Ruinen eines kreisförmigen Prachtsaals, den sogen. **Tempio di Apollo.** Gegenüber dem Eingang dieses Saals, der dem Peristyl sich zuwendet, fand man ein Gemach, dessen Fußboden das köstliche Mosaikbild der kapitolinischen Tauben enthielt. In der Westecke der an das Peristyl anstoßenden Räumlichkeiten bemerkt man noch die Spuren des auffallend geformten Saals, der als Raum für die akademischen Disputationen gedient haben soll. Hier fand man die kapitolinischen Centauren von Aristeas und Papias.

Südöstl. von der Akademie liegt das sogen. **Odeum** (22), das dritte Theater genannt, von dem die Reste des Proscenium erhalten sind, und dessen Cavea (Zuschauerraum) noch seine Form behielt.

Daneben nordöstl. befinden sich die weitläufigen, ein Trapez bildenden *unterirdischen Gänge* (23), die wahrscheinlich dem von Spartian erwähnten Schattenreich (**Inferi**) entsprechen. Ihre Langseite maß 290 m, die größere Schmalseite 70 m, die ursprüngliche Höhe war 4 m. Runde Dachfenster ließen von oben das Licht ein.

Südl. von dieser Stelle erreicht man die Trümmer des **Aquädukts** (24), der wohl vom Anio her das Wasser nach der Villa brachte, dann Unterbauten, die sich gegen eine lange, durch eine Mauer geteilte Portikus, das **Liceo** (25), hinziehen. Ostwärts fließt eine *Eisenwasserquelle*, **Aqua ferrata** (26), die sich in den Peneus verläuft.

Nur wenige unförmliche Mauerreste finden sich von da an in dieser Richtung;

wahrscheinlich endigte hier die Villa. Gewöhnlich rechnet man aber noch die 20 Min. abliegenden Ruinen auf dem südlichsten Hügel dazu und hält dieselben für das **Prytaneum** (27), doch bestehen die Reste aus mittelalterlichen und aus antiken Ruinen. Letztere scheinen einer Villa, erstere einem Kloster angehört zu haben. Außer den antiken Baulichkeiten bietet die Villa mit ihren rötlichen Ziegelbauten und ihren von Pflanzen überwucherten Ruinen namentlich bei Abendbeleuchtung prachtvolle landschaftliche Bilder.

Den etwas steilen **Fußweg nach Tivoli** s. S. 1058.

Auf der geraden *antiken* **Straße vom Ponte Lucano nach Tivoli**, die streckenweise noch die antiken Pflastersteine zeigt, trifft man nach 25 Min. r. in einer Vigna den sogen. **Tempio della Tosse** (Hustentempel), erst im 16. Jahrh. (wahrscheinlich wegen Heilung einer Halsentzündung) so benannt, ein antiker Bau, etwa aus dem 4. Jahrh. Der Tempel hat noch Spuren christlicher Malereien des 13. Jahrh., ist außen achteckig, innen ein Rundbau, seine Architektur aus Ziegel und Tuffstücken von besonderm Interesse. Der alte, jetzt vermauerte Eingang war der Straße zugewandt, die Wand ist durch acht abwechselnd rechtwinkelige und halbrunde Nischen gegliedert, über jeder ein Fenster; letztere mit je drei kleinen Blenden; der innere Durchmesser $11^4/_5$ m, die innere Wölbung der Kuppel durch Überkragung der Steinlagen gebildet; erst über dieser horizontalen Mauer steigen die 16 Ziegelgurte auf und schließen einen Ring um die große Lichtöffnung (wie beim Pantheon); wagerechte Backsteinlagen bilden die Füllwände zwischen den Gurten. Außen sieht man noch die Travertin-Kragsteine.

Jenseit der Stat. *Villa Adriana* steigt die Bahn, von Olivenhainen umgeben, mit Prachtblicken auf die Campagna in großen Windungen empor und gelangt zur Porta Croce von

(29 km) **Tivoli,** Stadt mit 10,297 Einw.

Bei der Ankunft mit dem Tramway wird man gegenwärtig von einem Heer von Ciceroni, Gasthofsdienern, Restaurantempfehlern u. a. umlagert. Man wende sich direkt an den Diener des Gasthofs, den man besuchen will, oder verneine mit stoischer Ruhe alle Anfragen.

Gasthöfe: *La Sibilla;* der Lage wegen vorzuziehen, denn der Sibyllen-Tempel mit seiner Aussicht steht merkwürdigerweise im Hofe dieses Gasthofs. Man bestelle ein Essen (pranzo), die Person zu 4 l., Wein inbegriffen (vino compreso), und lasse sich vor den Stufen des Tempels, angesichts der Wasserfälle, bedienen. Pension 7 l. Bei Übernachten und längerm Verweilen erkundige man sich nach den Preisen. Der »heilige Wein auf der sonnigen Flur Tiburs« ist weniger zu empfehlen als der Frascati oder Marino. — In der Stadt, an der Piazza del Plebiscito: **Albergo della Regina*, gut und komfortabel. Hier fahren die Wagen nach *Arsoli* und *Subiaco* ab. — *Locanda della Pace*, sehr einfach, solid und billig. Bett $1^1/_2$—2 l. Essen und Wein mittlere Preise. — *Albergo e Trattoria del Falcone*, zwischen Porta Croce und Piazza, für bescheidene Ansprüche recht gut; hat sogar einen deutschen Speisezettel: Frühstück 2 l.: Eier, Fisch oder Mehlspeise; Beefsteak mit Kartoffeln, Obst und Käse; $^1/_2$ Lit. Velletriwein, 2 Brote. Mittagessen 3 l. — Man macht Arrangements mit Gesellschaften. — *Locanda delle Terme di Diana*, Via de Cioci, Nr. 1, mit Garten und oberm Saal; gutes Restaurant; billig. Suppe 20 c., Makkaroni 40 c., Braten 50–60 c., Huhn 1 l., Gemüse 25 c., süße Speise 40 c.

Tivoli, eine der bedeutendern Städte der Comarca, in der Geschichte Roms viel genannt, im Mittelalter als feste, die Pässe beherrschende Stadt fortwährend in die Kämpfe von Papst und Kaiser verwickelt, im Altertum Lieblingssommersitz der römischen Patrizier und jetzt noch mit Tempeln und Villenresten dieser Zeit geschmückt, zuletzt auch in der Renaissancezeit mit einer herrlichen Villa bedacht, hat seine größten Reize der prachtvollen Lage zu verdanken, die es über den Klüften des Anio und dessen rauschenden Wasserfällen einnimmt. Der Monte Catillo und der Halbkreis der Sabiner Berge, der Blick über die Campagna bis zum Meer, auf Rom und den Berg Soracte sowie auf die Tempel von Monticelli, S. Angelo (Coriolanum) und Monte Rotondo (Crustumerium) bieten die reizendste Abwechselung.

»Doch was strömend das fruchtüppige Tibur netzt
Und dichtlockiger Haine Reiz
Wird äolischen Geist hoher Gesänge erwecken.« (Horaz, Ode IV, 3.)

In der ersten Kaiserzeit bedeckte sich Tivoli mit Villen von Großen und Dichtern. Horaz nennt viele, ebenso Catull, Tibull, Properz, Statius und Martial. Augustus liebte die Stadt so (Suet. 70), daß er dort oft in den Portiken des Herkules-Tempels zu Gericht saß. Horaz (Od. II, 6) rief aus:
»Möchte Tibur, jenes Argivers Pflanzstadt,
Meines Alters Ruhesitz sein! O fänd' ich,
Aller Meere, Lager und Heeresstraßen
Müde, mein Ziel dort!«



BIBL. INST.

TIVOLI.

Unter Aurelian ward die Königin von Palmyra, Zenobia, nach Tivoli verbannt.

Im 10. Jahrh. war Tivoli eine bedeutende und mächtige Stadt; der Bischof hatte eine ausgedehnte Jurisdiktion; 1001 belagerte sie der deutsche Kaiser Otto III., dem sie sich auf Gnade und Ungnade ergeben mußte. Heinrich IV. eroberte sie 1087. Eugen III. verband sich 1145 mit Tivoli gegen die aufständischen Römer, aber die Römer erlangten später von ihm, daß die Mauern Tivolis geschleift wurden. Eugen beschloß sein Leben hier. Hadrian IV. und Friedrich Barbarossa zogen sich nach der Krönung Friedrichs nach Tivoli zurück; *Friedrich* ließ die Stadt wieder mit Mauern versehen, »zu gunsten der Kirche«, und die Tiburtiner übergaben ihm aus Dankbarkeit die Schlüssel der Stadt. Friedrich aber trat dieselbe wieder dem Papst ab. 1241 nahm Friedrich II., welchen Kardinal Colonna gegen Innocenz IV. herbeigerufen hatte, hier seine Residenz und rechnete so sehr auf die Feindschaft Tivolis gegen Rom, daß er den Bischof von Palestrina und den Kardinal Oddone hier gefangen halten ließ. Nach Plänkeleien aller Art ward endlich 1254 zwischen Rom und Tivoli Friede geschlossen, und letzteres erhielt von den Römern einen Grafen, der dem Syndikat verantwortlich war. Doch blieb Tivoli immer kaiserlich gesinnt.

Im Jahr 1307 zog *Kaiser Heinrich VII.* nach Tivoli, als in eine sehr gesunde Stadt, »in welcher er die Sommerhitze vermeiden könne, bis im Herbste die vom Aquilone erfrischte Luft ihm den Rückzug nach Rom erlaube«. Beim Zuge des *Cola di Rienzo* gegen die Colonnesen in Palestrina machte dieser Tivoli zu seinem Hauptquartier und hielt auf dem Platz von S. Lorenzo große Reden an das Volk. — Pius II. ließ, um einen dauernden Zaum (Freno) den Tivolesern anzulegen, die *Citadelle* erbauen, die noch heute steht. Im Kriege gegen die Orsini und im Kriege des Herzogs Alba hatte es viel zu leiden. Von da an wird die Geschichte des Anio zur Geschichte der Stadt.

Der sogen. ****Sibyllen-Tempel,** vom hohen jähen Felsrand herab den Anio beherrschend, ist zwar grundlos der weissagenden Albunea (nach Lactanz I, 6), deren Sprüche das Kapitol verwahrte, zugeschrieben, wird aber den Orakelnamen wohl immer behalten wegen des wundersamen Gegensatzes, den sein reizendes, vom Sonnenlicht frei durchzogenes, ruhig ernstes Säulenrund zur wilden, tosenden Naturgewalt im Abgrund bildet, aus welchem Gischt und Dampf an den gezackten dunkeln Felswänden bis zu den grünen Büschen und Bäumen emporwirbeln.

Die Architrav-Inschrift lautet nur: L. Gellio L. F.; nach einer aufgefundenen Inschrift vermutet Nibby, daß der Tempel dem *Hercules Saxanus* geweiht war. Seine ursprüngliche Gestalt war ein äußerer Kreis von 18 Säulen um eine kuppelgewölbte, runde Cella. Jetzt fehlen die Wölbung und 8 Säulen; von den 10 sind 3 in eine Mauer eingezogen. Über künstlichen Grundbauten, die den Tempel um der herrlichen malerischen Wirkung willen an den äußersten Felsrand zu stellen erlauben, erhebt sich ein einfacher Unterbau, auf dem sich die schlanken, edeln Säulen mit ihren überaus schönen eigenartigen, scharf gezackten Kapitälblattringen sehr gut ausnehmen. Nur die Basis (attisch, aber in der Hohlkehle eckig) u. die Kannelüren (mit wagerechtem An- u. Ablauf) verraten die römische Nüchternheit; die feinen schönen Details der Kapitäle, des Frieses mit seinen Tierschädeln und Kranzgewinden und die Umlaufdecken mit ihren Kassettonen und Rosetten belebt noch freier hellenischer Geist. Während der Schönbau aus Tiburstein (Travertin) besteht, ist die Cella aus Backsteinen (Opus incertum) errichtet und hat noch die hohe Thür und je ein Fenster zur Seite. Die Höhe des Tempels beträgt $10^1/_2$ m, der innere Durchmesser der Cella $7^1/_3$ m, der untere Säulendurchmesser 0,65 m, der Abstand der Basen 1,25 m. Seine Erbauung fällt vor die Zeit des Augustus.

Von der **T e r r a s s e neben und vor dem Sibyllen-Tempel genießt man die entzückendste Aussicht auf die Felsenhöhen, die Wasserstürze und die Schlucht. — Neben dem Sibyllen-Tempel steht **S. Giorgio** oder der **Tiburtus-Tempel.** (Man muß zu seiner Besichtigung durch den Gasthof zurück auf den kleinen Platz neben der linken Langseite des Gasthofs.) Er bildet ein längliches Viereck, einfache Cella mit verstümmelten ionischen Halbsäulen, 5 auf der Langseite, 4 auf der Hinterseite, die somit auf 4 Vorhallesäulen deuten, deren freie Stellung aber durch den Glockenturm beeinträchtigt ist (Länge $15^1/_5$ m, Breite $8^1/_{10}$ m). Er wird auch *Vesta-Tempel* genannt. Nibby dachte aber an *Tiburtus,* da Tivoli (lateinisch *Tibur*) nach alter Sage schon vor dem Trojanischen Kriege von den Argivern Catillus und Coras gegründet wurde und ihrem Bruder Tiburtus zu Ehren den Namen Tibur erhielt.

Neben der Langseite von S. Giorgio ist der Gitterverschluß (Aufschließer $^1/_4$ l.), hinter dem man zu den herrlichen

** *Wasserfällen* in die Schlucht hinabgelangt. Den ziemlich schmalen, aber guten und mit vielem Geschick durchgeführten Weg ließ der französische General Miollis 1809 anlegen. Gegenüber sieht man den *großen Wasserfall,* unten die Schlucht, vor sich die Höhen Tivolis und die niederstürzenden Wasser des ersten Falles, dabei die wunderlichsten gezackten Felsbildungen.

1826 riß der Anio bei einer der gewaltigsten Überschwemmungen die r. am Rande der Schlucht gelegenen Häuser hinab (von denen noch Ruinen auf dem Felsvorsprung r. vom Sibyllen-Tempel erkennbar sind). Damals stürzte auch die mit hohen felsigen Naturarkaden umschlossene Schlucht, die sogen. »*Grotta di Nettuno*«, ein, in welche der Anio, der oberhalb derselben seinen Hauptfall hatte, durch einen engen Durchpaß mit furchtbarer Gewalt hinabtoste. Der Anio wurde zur Vermeidung neuer Verheerung in 2 Kanälen künstlich abgeleitet. So entstand der neue Wasserfall, der alte r. in der senkrechten Schlucht verlor seine Bedeutung, bietet aber immer noch einen malerischen Anblick. In dem ausgehauenen Paß ist auch der *Durchschnitt des Travertins* vom höchsten Interesse; man sieht sphäroide Bildungen von 2 m Durchmesser, jede konzentrische Schicht von etwa 0,037 Dicke, unter Betten von hartem Travertin und weichem Tuff und von Pisolith (Erbsenstein) begleitet; zuweilen amorphen Tuff, von solchen konzentrischen Schichten umgeben; in den Tufflagern ist Holz zu leichtem Tuff umgestaltet. Die ganze Ablagerung war also in einem großen See gebildet, der am Ende der vulkanischen Thätigkeit, die den Laven und Tuffen des römischen Bodens die Bildung gab, existierte (*Lyell*).

Weg zu den Fällen und Aussichten. Jenseit des Gitters r. hinab, nach dem 3. Absatz l. *Grotte* mit schönem Blick auf den Hauptfall, dann r. Känzelchen und Blick auf den schmalen Seitenfall und den Felsenzirkus. Weiter unten (über eine Holzbrücke) r. zu den *tunnelähnlichen Grotten* (ehemals auch vom Wasser durchspült), die einen Korridor mit (l.) 10 offenen Seitenfenstern bilden. (Man kann hier zur Schlucht des Seitenwasserfalls hinab.) Zurück und dem Hinabgang folgend, bei einer Brüstung Prachtblick auf den Wasserfall l. — Das Rauschen nimmt zu. Dann unten r. am Rundrand *ausgezeichnete malerische Schau auf die Schlucht mit ihren zahlreichen kleinen zerstäubenden Fällen. Hier steigt man l. in die Tiefe hinab zur *Sirenen-Grotte,* einer wunderlichen Aushöhlung des Gesteins bei der niederstürzenden Masse der schmalen Fälle. Zurück zum Rundrand und r. den *Treppenweg* hinan: Köstliche Rückblicke auf den Sibyllen-Tempel in seiner erhabensten Umgebung. Dann l (bei Cypressen) ein Trepplein hinan auf einen Weg, der hinan und hinab in 5 Min. zum **Kanzelvorbau* mit dem wundervollsten Blick auf den ganz nahen ***großen Wasserfall*** führt, welcher dem den Monte Catillo durchbrechenden Kanal entströmt und 96 m hoch mit gewaltiger Wasserfülle zur Schlucht hinabstürzt, in unzählige Regenbogenringe zerstäubend. Die Leitung ist ein Werk der Neuzeit, unter Leo XII. durch Folchi begonnen, unter Gregor XVI. 7. Okt. 1835 vollendet.

Der *Anio,* der bei der Stadt, wo die Berge steil gegen die Ebene abfallen, über seine eignen Travertinmassen in vollem Strom hinabstürzt, wirkte zugleich zerstörend auf seine Ablagerungen. Unterwühlte Felsenmassen stürzten von Zeit zu Zeit zusammen und veränderten Fall und Bett. Bei der Überschwemmung von 1826 verließ der Fluß wieder sein schon mehrmals verändertes Bett, riß die Kirche *S. Lucia* (deren hölzerner Rüstbalken in der Sirenen-Grotte in Travertin eingebettet ist) und eine Reihe von Häusern hinunter, und drohte den Fels mit den Tempeln zu unterwühlen. Daher beschloß Leo XII. nach dem Vorschlag Folchis, den Kalkfelsen des Monte Catillo durchbrechen zu lassen und mittels eines doppelten Kanals die Hauptmacht des Falles von seiner frühern Stelle abzulenken. Ein (zugänglicher) *Emissar* von 271 m Länge wurde unterirdisch angelegt, am Eingang 23 m breit, dann in zwei Arme sich teilend, jeder am Eingang 46 m breit und 12 m hoch, spitzbogig gewölbt und darauf berechnet, »daß bei niederm Wasserstand durch den einen der Gänge das sämtliche Wasser durchströmen und der andre gereinigt werden kann«.

Zurück und in weitem Zickzack hinan (r. antikes Gemäuer, angeblich Reste der von Statius besungenen Villa des Vopiscus) bis zum Ausgang in ein von einer Brüstung umschlossenes, mit Bäumen bepflanztes *Rondell.* Hier sieht man auf die oberste Abteilung des großen Wasserfalls und (weit schöner) auf das felsgelagerte Tivoli mit seinem Tempel sowie auf die ferne Landschaft zu den

Gebirgen hin; r. hohe Olivenhügel. Auch von hier führt ein Treppengang zum großen Wasserfall; zugleich zur Ausgangsstelle der beiden Tunnels. — Vom Rondell eben stadtwärts, gelangt man zu einem Thorbogen, der in öffentliche Baumanlagen führt, l. etwas herab (im Gebüsch Kaktus und antike Grabmäler) und nach einem Ziegelbogen zu einer Brüstung, wo man den Anio mit den regelnden Seitenströmungen durch einen Spitzbogen eintreten sieht. R. kommt man zum Portal der Gartenanlage und hier r. durch *Porta S. Angelo* auf die große Straße, die hoch oberhalb des Anio hinzieht. Nach 1/4 St.: *erste Terrasse* mit Blick auf die Landschaft. Nach 10 Min. *zweite Terrasse* mit Blick auf die malerischen kleinern Wasserfälle ***le Cascatelle,** die von einem vom Hauptstrom abgezweigten Anio-Arm, der die Eisenfabrik und einige Mühlen versorgt, gebildet werden; die ersten mit zwei Fällen, die zweiten bei der Villa des Mäcenas in das Thal 30 m hoch niederströmend. Wie kleine Schneelawinen rollen sie über die gras- und baumreichen Felsen. Zugleich hat man eine entzückende *Aussicht nach dem großen Fall und der schön gelegenen, turmbekrönten Stadt hin. Nach 7 Min. erreicht man die Kirche *S. Maria di Quintiliolo,* in deren Nähe wahrscheinlich die Villa des in der Geschichte des Augustus tragisch berühmten *Quintilius Varus* (der im Teutoburger Wald sein Leben und seine Legionen verlor) lag. Man schreibt dieser Villa die Reste von Gemächern mit Tonnengewölben, Pfeiler, die zu einem Wasserbehälter gehörten, eine Piscina und eine terrassierte Ansteigung zu, die sich hier am Gehänge des Monte Peschiavatore vorfinden.

Horaz mahnt den Varus (Od. I, 18): »Keinen andern Baum pflanze zuvor, Varus, als heil'gen Wein auf der sonnigen Flur Tiburs, und wo Catilus' Mauern stehen«.

Neben S. Antonio soll eine (geschichtlich unbeglaubigte) **Villa des Horaz** gestanden haben, die er wohl verdient hätte, da er Tivolis Schönheit so hoch stellte, daß ihn selbst Griechenland nicht so sehr entzückte, wie (Od. I, 7) »des Anio Fall und die Haine und Gärten bei Tibur, von lebendigen Bächen bewässert«.

Gegen die höher gelegene Kirche *S. Angelo* verlegt man eine **Villa des Propertius.**

Prop. III, 16: ». . . . Nach Tibur zu ihr,
Wo zwei Warten dem Blick auf schimmernder Höhe sich zeigen,
In den gebreiteten See Anios Nymphe sich stürzt«.

Von *S. Maria di Quintiliolo* gelangt man über Weiden und zwischen Olivenbäumen nach 20 Min. auf den Fahrweg, der l. hinab zur Brücke über den Anio, *Ponte dell' Acquoria,* führt. Steigt man am linken Ufer, längs des *Clivus Tiburtius,* dessen antikes Pflaster zuweilen noch sichtbar ist, nach der Stadt hinan, so kommt man zur alten Straße von Rom, die als Via Constantiana von Ponte Lucano direkt nach Tivoli aufsteigt und die **Villa des Mäcenas,** wo ein Thorgang, »Porta oscura«, sie überwölbt, durchschneidet.

Diese Villa, ursprünglich ein viereckiger Bau, 190 m in der Fronte und 135 m an den Seiten, ist jetzt ein Eisenhammer, den Lucian Bonaparte errichten ließ, und in ihren antiken Einzelpartien schwer zu verfolgen; ihr Name soll erst vom Baumeister der Villa d'Este stammen. Noch sieht man den Cascatellen zugewandt Bogen mit Halbsäulen und im Innern eine *Terrasse,* zu deren wundervoller *Aussicht man vom untern Thorweg hin gelangt (1/2 l.). Sie ist auf beiden Seiten von einem mit dorischen Halbsäulen geschmückten Backsteingang umgeben. Antike Reste beim Eingang in die Werkstätten zeigen noch die alten Gußgewölbe. Ehemals standen die Namen derer, welche die Straßenwölbung verordnet hatten, im Durchgang (jetzt im Vatikan). Der Bau scheint der ersten Kaiserzeit angehört zu haben. (*Nibby* vermutete in ihm das große Herkules-Heiligtum, analog dem großen Fortuna-Heiligtum in Präneste.)

R. liegt der *Tempio della Tosse* (S. 1059). — Innerhalb der Stadt mit ihren tief hinabsteigenden Straßen trifft man auf allerlei Reste der antiken Zeit, des Mittelalters und der Renaissance.

Z. B. in der Gegend um die *Via Campitello* herum; an *Piazza dell' Olmo* antike Grabinschriften, *Via S. Valerio* ein dorischer Fries. Vor dem Uhrturm r. *Via della Sibilla,* am Eingang ein Sarkophag; ferner zahlreiche Fensterrahmen von Marmor und Terrakotta; antike Gebälke und Säulenfragmente, mittelalterliche Treppenvorbaue. In *S. Lorenzo,* das noch seinen romanischen Turm hat, an der Halbkreisnische hinter dem Chor antikes Netzwerk. Unterhalb des *Collegio Greco* fand man in den sogen. Villenresten des Cassius und Brutus zahlreiche Skulpturen, jetzt im Vatikan.

Von *Porta Croce* l. den Vicolo d'Este entlang, kommt man sogleich nach **S. Francesco,* mit zierlichem gotischen Portal, Rosette und romanischem Turm (innen erneut mit hölzernem Dachstuhl). An S. Francesco r. angebaut (hier der Eingang) ist die

Villa d'Este (jetzt im Besitz des deutschen Kardinals Hohenlohe).

Die Villa, einst Mutter aller Villen Europas, wurde 1551 von dem reichen, fürstlichen Kardinal *Ippolito d'Este*, Sohn des Herzogs Alfons I. (Governatore von Tivoli und Herrn der bürgerlichen und peinlichen Gerichtsbarkeit daselbst) von Ferrara und der Lucrezia Borgia, unter Leitung des *Pirro Ligorio* errichtet. Hier hat der Kardinal Gäste aus ganz Europa bewirtet. Um Raum für die Villa zu gewinnen, ließ er das Gemeindehaus niederreißen. Unter seinem Neffen, Kard. Luigi, arbeiteten 1584 noch 50 Türkensklaven in der Villa.

Die Anlage, ein Typus der *Renaissance-Villen,* wie sie anderwärts um Rom nicht mehr vorkommen, ist jetzt noch sehr sehenswert, besonders wegen der glücklichen Benutzung des Terrains, eines steilen, durch portikusförmige Vorbauten und prächtige Baumpflanzungen mit dem Palast zu einem äußerst malerischen Ganzen verschmolzenen Hügelabhangs; landschaftliche Fernblicke in sinniger Einrahmung, strenge architektonische Linien, originelle Stuckbildwerke und bunte Mosaiken der Grotten, Wasserspiele etc. zeigen eine wundersame »Mischung von Leben und Tod, von Alter und ewiger Jugend«. Seit sie der Herzog von Modena dem Kardinal Hohenlohe auf Lebzeiten überließ, wird dem gänzlichen Verfall, der sie bedrohte, gewehrt. Der lange Weg, der von der Abdachung des Hügels von herrlichen Pinien und 300jährigen Cypressen begleitet (schönster Punkt beim Rondell) an anmutigen Brunnen vorbei zum Palast mit der Doppel-Loggia hinzieht, die vielen Wasserwerke, die der Anio speist, gegen S. die 120 m lange Allee mit der *Rometta* (Klein-Rom) und am Ende des Querwegs *il Fonte dell' Ovato* (den Michelangelo die Königin der Brunnen nannte), der *Helikon* mit den prächtigen alten Platanen und dem Lorbeergebüsch auf dem Gipfel, endlich auch die Fresken im 1. Geschoß und in der Kapelle von *Fed. Zuccari, Muziano* u. a. und die reizende Aussicht von den Loggien bilden noch jetzt ein märchenhaftes Ganze, das in lebendiger Fernzeichnung jenes Zeitalter vorführt.

Auch die Terrasse des ehemaligen *Jesuitenkollegs* (la Veduta) vor Porta di S. Croce bietet ein herrliches *Panorama auf Campagna, Rom und Meer. Eine Strecke weiter ist von der *Villa Braschi* die Aussicht noch ausgedehnter.

Die steilen *Felswände* von Tivoli, welche sich unmittelbar aus der Ebene bis zu 600 m Höhe erheben, sind ganz aus demselben lichtgrauen, dichten, versteinerungsarmen Kalkstein gebildet, welcher auch in den Bergen von Pesaro und Urbino angetroffen wird, teils der Juraformation, teils den Kreidebildungen angehörend. — Über die Travertinbildungen s. S. 1063.

Ausflüge von Tivoli: 1) Nach *Monticelli* und *S. Angelo* (S. 1051). — 2) Nach *Palestrina* (S. 1084) zu Wagen über Passerano und Zagarolo, 4 St.; zu Fuß über S. Gregorio und Poli, 6½ St. — 3) In das *Licenza-Thal* und auf den Monte Gennaro (S. 1072). — 4) Nach *Subiaco* und *Olevano* (S. 1074). — 5) An dem Aquädukt der Marcia und Claudia vorbei, zu den antiken Mauerresten von *Empulum* (1½ St., bei Osteria di Ampiglione), dann über Via Sassonia (Saxula), S. Eustachio (29. Sept. Volksfest) nach *Guadagnola*. — 6) Die Besteigung des *Mons Catillus* (Monte della Croce) ist mühsam, aber die Aussicht prachtvoll (Führer 5 l.).

Von Tivoli nach Vicovaro, Rocca Giovane (Sabinum des Horaz) und auf den Monte Gennaro.

16 km **Fahrweg** von Tivoli über *Vicovaro* nach *Rocca Giovane;* dann **zu Fuß** oder **zu Pferde** zur nahen *Cappella della Casa* (wo die Villa des Horaz stand). **Wagen** nach Vicovaro in der *Locanda della Regina* zu Tivoli (1,80 l. der Platz), Privatwagen 25 l. pro Tag nebst Trinkgeld. — Die ganze Gegend um das Sabinum des Horaz ist *landschaftlich* sehr anziehend.

Die Fahrstraße folgt von Tivoli aus Porta S. Angelo längs des rechten Ufers des Anio der Richtung der antiken *Via Valeria* (von M. Valerius Maximus 307 v. Chr. angelegt); l. der Mons Catillus (Monte della Croce) mit seinen kühnen schönen Linien, getrennt von den andern Bergen, die gegen O. mit mannigfaltigen reizenden Thalbildungen folgen.

Nach $1^1/_2$ km r. Weg nach (Empulum und) Gerano; einige stattliche *Aquäduktbogen der Claudia*, dann die Bogen der *Acqua Marcia*. Nach $4^1/_2$ km l. Weg nach dem hohen **S. Polo de Cavalieri** (683 m); Unterkunft beim Apotheker, $2^1/_4$ St. von Tivoli auf der höchsten Vorfläche der *Morra di S. Polo*, einer Spitze des Monte Gennaro, den man von hier aus besteigen kann (Führer 3 l.). — $7^1/_2$ km r. auf dem Berge **Castel Madama**, jetzt Repräsentant der von den Römern schon 352 v. Chr. zerstörten Städte Empulum und Saxula, mit großartiger Kirche. — Bald nachher r. *Saccomuro*, ein Kastellturm aus dem 13. Jahrh. auf einem Tuffhügel. — Dann l. schöne Ansicht des Monte Gennaro.

(12 km) **Vicovaro**, auf einer natürlichen, durch Wasser gebildeten Terrasse, gegen den Fluß abgeschrofft.

Gute **Unterkunft** in Vicovaro bei *Giuseppe Leonardi*. Damen und Anspruchsvollere wenden sich am besten an den (sehr gefälligen) Sindaco da Vicovaro, *Domenico Ronci*; ein 3 Tage zuvor angelangter Brief genügt, um jede wünschenswerte Anordnung zu bewirken.

Von dem deutschen Geographen Cluver wurde der Ort 1610 als das antike *Varia* erkannt, dessen Jurisdiktion sich über das ganze Usticathal erstreckte, also auch über das Gut des Horaz, von welchem (Ep. I, 14) fünf wackere Väter nach Varia in den Gemeinderat zu gehen pflegten.

Der jetzige Ort nimmt nur die Stelle der alten *Arx* ein. Noch sieht man die Reste der alten Umfriedung der antiken Unterstadt, Travertinquadern von 2 m Länge und 0,7 m Höhe, Spuren der Claudia-Leitung, die hier den Anio überschritt, Pfeiler der antiken Brücke und bedeutende Reste eines schönen Backsteinbogens am Eingang. *S. Antonio* (r. von der Straße) hat eine Portikus mit 4 antiken dorischen Brecciasäulen. Jenseit der Kirche, bei der Wendung nach l. die Reste der Quaderumfriedung der *Arx* mit der antiken Thoröffnung. Nach *S. Salvatore* r. das Haus des Governatore (ein Bau des 16. Jahrh.), dann zum *Domplatz* (der Dom von 1755); östl. vom Dom gelangt man nach ***S. Giacomo**, einem anmutigen, achteckigen Marmorkirchlein, 1450 durch Francesco Orsini, Graf von Tagliacozzo und Gravina, begonnen, und von dessen Neffen Johann, Bischof von Trani, vollendet.

Vasari schreibt den Bau einem Schüler Brunellescos, *Simone* (andre dem *Domenico da Capodistria*), zu; an der Fassade Marmorstatuen von Aposteln und Heiligen; bei der Inschrift (die den Stifter und seine Neffen nennt) ein Relief der Madonna und der von Petrus und Paulus ihr empfohlenen Stifter (zwei Orsini); im Innern eine schöne Madonna addolorata.

Den *Baronialpalast* errichteten die Orsini und ihre Nachfolger, die Bolognetti; am Treppenabsatz antike Inschriften (z. B. diejenige von Bardella, S. 1071). Außerhalb des Thors interessante Flußbildungen.

Jenseit Vicovaro führt die *Via Valeria* nach Subiaco (S. 1074); von ihr zweigt l. eine Straße nach *Rocca Giovane* ab in die überaus anmutige Gebirgsgegend, wo *Horaz* seine Villa hatte, und der kühlende Bach Digentia ihn labend erquickte, den Mandela (Bardella) trinkt. Op. I, 17, 18:

»Rasch wandert Faunus von dem Lycäus oft
Hierher zum anmutreichen Lucretilis (Corgnaleto)
Und scheucht hinweg von meinen Ziegen
Brennenden Sommer und Regenstürme.
Des Geißbocks Weiblein irren im sichern Wald
Und suchen fahrlos weidend verborgene
Arbutus oder süße Thymus,
Ohne zu fürchten die grünen Schlangen,
Noch daß dem Zicklein mörderisch droh' ein Wolf;
Indes die Flöt' am lehnenden Ustica
Die sanften Hügel und die Thäler,
Lieblich ertönend dir widerhallen!«

Da wo die Straße an den Fluß *Licenza* (bei Horaz Digentia) tritt, gabelt sie, geht r. den Fluß entlang nach *Licenza* (7 km von Vicovaro), l. nach (16 km) **Rocca Giovane** (Unterkunft beim Pfarrer), einem elenden, aber bergartig romantisch auf hohem Fels gelegenen Dorfe mit 432 Einw.

Das Sabinum des Horaz ward früher $1^1/_2$ km vor Licenza gezeigt, wo man noch Reste einer antiken Villa sieht, deren Bau aber der spätern Kaiserzeit angehört, und deren Lage den vielen Stellen bei Horaz über seine Villa nicht genügend entspricht. Die wahre Lage des Sabinum hat in neuerer Zeit Rosa aufgefunden, und zwar eine kleine Viertelstunde *hinter Rocca Giovane*, wenn man l. von demselben über den *Colle del Poetello* die Straße del Rio entlang geht, auf einem Plateau l. oberhalb der Kirche *Madonna delle Case*.

Horaz, dem Mäcenas, um den Dichter der Lebenssorge zu überheben und seinen Genius frei zu erhalten, dieses Landgut geschenkt hatte, nennt als Ortskennzeichen: Höhenlage (»arduus in arcem removi«); Stellung hinter dem Tempel der Vacuna

(der Göttin des Waldes und der Siegesbegeisterung) für den, der von Rom kam (Ep. I., 10, 49: »post fanum putre Vacunae«); und eine Quelle nahe beim Hause (»tecto vicinus aquae fons«); endlich: Schutz gegen Sonnenhitze und Regen, die der Ostwind in diese Gegend bringt (Od. I, 17). Das alles trifft hier zusammen.

Jenseit des *Colle del Poetello* (Dichterhügels) ansteigend, findet man ein *regelmäßiges, künstliches Terrassement,* jetzt überpflanzt, einst aber die Bodenfläche eines Hauses. Durch den Pflug zerbrochene Ziegel sind gegenwärtig die alleinigen Reste des alten Baues, aber Form, Einebnung, Eckenbildung zeigen die Anlage einer *römischen Villa* (wie so viele Reste an den Albaner Bergen), und das erhöhte Plateau ist ganz geschützt, im O. durch den Monte della Costa, im S. durch den *Monte del Corgnaleto (Lucretilis).*

Danach bestimmen sich die übrigen Örtlichkeiten: **Rocca Giovane** liegt an der Stelle des morschen *Templum Vacunae* (d. h. der sabinischen Viktoria), den Vespasian wiederherstellte; der Lucretilis, den man für den Monte Gennaro hielt, ist der *Monte del Corgnaleto;* die *Quelle,* die r. von der Madonna delle Case entspringt (laut Anastasius befand sich der »fundus ad duas casas« unter dem Lucretilis), ist der Aquae fons tecto vicinus, der gegenwärtig noch ein klares, frisches Wasser darbietet, im Schatten eines gewaltigen Feigenbaums, und diese Quelle, die ihr Wasser der Digentia (Licenza) zusendet, heißt jetzt noch *fonte degl' Oratini!,* der Bach aber *il Rivo* (»fons etiam rivo dare nomen idoneus«, Ep. I, 16); das Dorf Cantalupo in *Bardella,* das südl. von Licenza und Rocca Giovane liegt, ist das antike *Mandela,* wie die Inschrift am Baronialpalast Vicovaros darlegt.

Die ganze Gegend umher bis Monte Flavio ist reizend und man fühlt die Liebe des Horaz für sein Gütchen völlig nach. Od. III, 1, 47:

»Warum für mein Sabinerthälchen
Lästigen Goldesbesitz ertauschen?«

Od. II, 18, 11:

». . . . . nicht um mehr
Fleh' ich die Götter an, vom mächt'gen Freunde
Bitt' ich größeren Reichtum nicht,
Genug beglückt durchs einzige Sabinum.«

Od. III, 4, 21:

»Von euch, ihr Musen, beschirmt, ersteig'
Ich mein Sabinum.«

Man sieht überall köstliche Thäler und Höhen, reiches Pflanzenleben, und vom Territorium S. Polo über die Berge Martinellio, über Civitella und Licenza bei S. Cosimato an der Via Valeria die anmutigsten malerischen Stellen. Horaz hat in seiner 16. Epistel, wenn auch die Vegetation jetzt mehr dem Nutzbau gewichen ist, überaus treffend Gestalt und Lage beschrieben:

»Dicht fort zieht sich die Reih' der Berg', ob sie schattig ein Thal auch
Trennt, doch so daß im Nahen die Sonn anblicket die rechte
Seit' und umdunstet die link' abscheidend auf fliehendem Wagen.
Milde der Luft wohl lobtest du? Wie? wenn rote Kornellen
Üppig und Schlehn auf den Hecken gedeihen? Wenn reichliche Viehmast
Sommer und Steineich' hegt und mit reichlichem Schatten den Herrn labt?
Auch ein Quell groß g'nug, um den Bach zu benennen, so daß nicht
Kühler um Thrace, und nicht kristallener Hebrus sich umschlingt,
Fließt für die Schwäche des Haupts heilsam, zum Heil für den Magen.
Der Schlupfwinkel so lieb, ja wenn du gestattest *so schön,* ist's,
Welcher mich völlig gesund dir erhält zur Zeit des September.«

Auf den ***Monte Gennaro** (1269 m), lohnende Tagespartie direkt von *Tivoli* aus, 6 St. (Führer 6 l.), von *Polo* aus 3 l.; von *Rocca Giovane* aus 4 St. (Führer 5 l.); man folgt aus Porta S. Angelo in Tivoli der Landstraße nach Subiaco, dann 50 Min. weiter dem Sträßchen (l.) nach dem ($1^1/_2$ St.) hochgelegenen **S. Polo de' Cavalieri** (683 m; S. 1069); von hier sehr steil zur Höhe. — Von *Rocca Giovane* oder *Licenza* aus erreicht man den Gipfel in 4 St., auf einem Wege, der l. zwischen *Monte Morica* und *Monte Rotondo* im rechten Winkel zur Straße, die von Vicovaro herkommt, in 2 St. zum *Pratone* hinauf führt (wo auch der Weg von Tivoli eintrifft), d. h. zu einer großen Viehweide, wo eine kleine Kapelle sich befindet; hier folgt dann ein steiler Weg auf den Gipfel des Gennaro (1269 m), einen der höchsten Punkte der Ostkette der Campagna. Das *Panorama ist eins der prächtigsten in ganz Italien, über die hochgetürmte Kette der Apenninen, den einsamen Soracte und die Cimini-Berge zum Meer hin und von da zurück über das Circe-Vorgebirge, die Volsker Berge und die Albaner Höhen. — Rückweg über den Bergpaß *La Scarpellata.*

Von Tivoli über Vicovaro nach Subiaco.

Wagen 3mal wöchentlich von *Tivoli (Albergo Regina)* über Vicovaro nach (40 km) **Subiaco** in 5 St.; die Person 4 l.; ebenso oft Rückfahrt von Subiaco nach Tivoli. **Fußgänger** können von Tivoli über *Gerano* nach Subiaco in $7^1/_2$ St. gelangen (s. unten).

Von Tivoli nach *Vicovaro* (12 km) S. 1068. Jenseits Vicovaro (beim 27. Meilenstein von Rom) teilt sich der Weg, l. zweigt die Straße nach Rocca Giovane und Licenza (Rubrianum) ab, geradeaus

führt die Via Valeria nach Cantalupo (Mandela). Am rechten Flußufer entlang geht die Fahrstraße nach Subiaco, teilweise in den Felsen eingehauen, der Fluß oft tief unten, unter hohen senkrechten Felswänden. Jenseits *S. Rocco* prächtige Landschaft; (14 km) Kloster **S. Cosimato** mit seinen Cypressen auf den gelben Travertinfelsen.

Der Anio bricht sich tosend am Fuß der Felsen, auf deren Plateau das Franziskanerkloster liegt. Johannes VIII. soll hier die Sarazenen geschlagen haben. Durch den Garten des Klosters gelangt man auf eingehauenen Stufen zu den sehenswerten *Grotten des Anio* hinab, wohin St. Benedikt sich zurückzog und vor der Vergiftung bewahrt blieb.

Dann passiert man die *Licenza* (Digentia), welche in den Anio sich ergießt.

Auf dem linken Ufer des Anio r. der hohe waldige Kegel von **Saracinesco**, mit 500 Einw., von den Sarazenen 876 in Besitz genommen, die hier wahrscheinlich eine Kolonie gründeten, da sich unter den Einwohnern Namen arabischen Ursprungs finden (Mastorre, Argante, Morgante, Marocco, Merant, Marcasse, Margutti) und die Tracht noch an maurische Vorbilder erinnert.

(19 km) *Osteria della Ferrata*, an der Acqua Ferrata, einst Station *Ad laminas* (33 Migl. von Rom).

L. 35 Min. oberhalb liegt *Roviano*, r. beim Hinansteigen Reste einer antiken Villa (Rubrianum). — 20 Min. weiter l. Straße nach ($^1/_2$ St.) **Arsoli**, nahe an der ehemaligen neapolitanischen Grenze, das auf einem anmutigen Vorhügel des Monte S. Elia liegt mit einer *Villa Massimi* am Nordende des Kastells und mit Resten altitalischer Mauern. Auf dem Wege dahin überschreitet man eine schöne *antike Brücke* (wahrscheinlich aus Nervas Zeit) und kommt an der (r.) Kirche *S. Maria dell' acqua Marcia* vorbei (die Quellen dieses ehemals besten Wassers von Rom befinden sich hier, fließen aber sogleich in den Rio Freddo ab); die Straße führt weiterhin zum Fucinersee (s. »Unteritalien«).

Weiter auf der Hauptstraße nach Subiaco eröffnet sich das malerische Bergland um diese Stadt mit seinen waldigen Gebirgsrücken und seinen schönen Felsen. Weiter l. ganz in der Höhe sieht man das wundervoll gelegene, durch seine absonderliche Frauentracht bekannte **Cerbara** (*Locanda Pellegrini*), auf der Spitze des *Monte Pillione* (fast 1000 m ü. M.), $3^1/_2$ St. von Subiaco, mit prachtvollem Panorama. Unter Cerbara l. von der Landstraße das durch einen Bergpfad mit ihm verbundene Städtchen *Agosta*. Am linken Ufer des Anio sieht man auf dem Monte Ruffo: *Canterano* und *Rocca Canterano*. Dann das vom Monte Calvo überragte, vom Anio bespülte und vom Abtschloß bekrönte Subiaco in reizendster ländlicher Lage.

Zu Fuß kann man von Tivoli über *Gerano* in $7^1/_2$ St. nach *Subiaco* gelangen; Wagen bis Gerano (6 l.) wegen des einförmigen Weges anzuraten! Von Tivoli (aus Porta S. Giovanni) zunächst auf guter breiter (aber sehr einsamer) Fahrstraße an den sehr schön gelegenen Aquädukten der *Marcia*, dann der *Claudia* (mit einem mittelalterlichen Orsini-Turm) und am Anio vetus vorbei, die Berge Ripoli und Spaccato zur Rechten, an den Ruinen von (6 km) *Empulum* und ($7^1/_2$ km) *Saxula* zur Linken vorüber, dann unter dem r. hoch gelegenen *Siciliano* r. nach (5 St.) **Gerano** (ordentliche *Trattorie*). Hier bedarf man eines Führers (2 l.; Esel mit Führer $4^1/_2$ l.) über den etwas steilen Bergpaß (oben schöne Aussicht in die Bergpässe von Olevano und das Thal von Subiaco), bis man ($7^1/_2$ St.) **Subiaco** erblickt.

Weniger mühsam und leichter zu finden ist der Rückweg von Subiaco nach Gerano.

(40 km) **Subiaco**, mit 7000 Einw.

Gasthof: *La Pernice*, gutes bürgerliches Gasthaus; Pension 6 l.

Die kleine Bergstadt mit ihrem mittelalterlichen Gepräge, eng von Bergen eingeschlossen und bis zum Teverone niedersteigend, hoch überragt vom Kastell oder sogen. *Schloß des Abbate commendatorio*, ist ringsum reich an romantischer Felsnatur und Baumlandschaft; daher ein Lieblingssommeraufenthalt der Maler, doch ziemlich heiß.

Die Stadt steht da, wo das Neronische *Sublaqueum* (d. h. die Villa Neros mit 3 künstlichen Seen) lag, an der Stelle des Hauptkörpers der Villa, während die noch vorhandenen Reste gegenüber S. Scolastica wohl nur Nebengebäuden angehören; die drei Seen waren künstliche Teiche, die sich gegen S. Scolastica hinauf erstreckten, später aber, als die Schleusen zu Grunde gingen, austrockneten. *Reste* von den *Bauten Neros*, der den Ort erst zur Bedeutung erhob, sieht man noch 20 Min. vor der Stadt auf dem linken Ufer des Anio, dem Kloster S. Scolastica gegenüber.

Tacitus (Ann XIV, 22) erzählt, als Nero zu Sublaqueum am Simbruinischen Teich bei Tische saß, schlug der Blitz in die Speisen und der Tisch ward umgeworfen (Nero hatte in denselben Tagen im Becken der

Marcia ein Bad genommen und das geweihte Trinkwasser somit verunreinigt, ward auch gefährlich krank).

Die drei Sehenswürdigkeiten der mittelalterlich engen Stadt sind der *Triumphbogen*, den die Bürger dem Papste Pius VI. 1789 da errichteten, wo man von Rom aus in die Stadt eintritt; die *neue Kirche*, die Pius VI., der hier zuvor Kommendator-Abt gewesen, erbauen ließ, auf hohem (72 m ü. d. Fluß) Unterbau; und der ***Kastellpalast**, die *Rocca*, die Abt Johannes V., ein glücklicher Krieger und Feudalbaron, 1068 in gebietender Lage auf dem pyramidenförmigen Berge errichtet hatte, längere Zeit Sommersitz der Päpste, von Pius VI. erweitert und erneuert. Zum *Thor* dieser Rocca gelangt man von der *Piazza della Valle*. Oben schöne Aussicht auf das anmutige Thal mit den Weinbergen, den Fluß, die südlichen Hügel mit Eichen und Kastanien und auf Rocca S. Stefano und Civitella, die nördlichen Hügel mit Oliven und Weinstöcken. Das schöne alte Kastell, der malerische Anio, die Wälder des Thals, die Kette der dunkeln mittelalterlichen Burgen auf den Hügelspitzen längs des Flusses (Agosta, Cerbara, Anticoli, Roviano, Saracinesco etc.) bilden ein Naturgemälde von seltener Übereinstimmung.

Die Umgebung von Subiaco ist die Wiege des berühmten, für die europäische Bildung im Mittelalter so wichtigen *Benediktinerordens*. Noch befinden sich in romantisch wilder Lage von 12 dort erbauten Klöstern auf hoher jäher Felskante zwei schon im 6. Jahrh. gestiftete: *S. Scolastica* und *Sacro Speco*, an sich sowie durch die Naturschönheiten von höchstem Interesse.

Für die Wanderung und gehörige Besichtigung hat man etwa 4 St. zu berechnen. Von 12 – 3 Uhr sind Kirche und Klöster wie fast überall in Italien nicht zugänglich.

Man geht zu den Klöstern längs der Landstraße am rechten Ufer des Anio, genießt hier eine reizende Ansicht des Thals, das der Anio durchfurcht, und sieht, wie zur Benutzung für die Mühlen, Eisenwerke und Papierfabriken (ein Regal der Kardinalkommende) der brausende Fluß zu hübschen Fällen genötigt wurde. Nach 10 Min. erreicht man eine Brücke, vor welcher man auf jähem Weg zur *Capp. S. Placido* hinaufsteigt, deren Inschrift das Wunder des heil. Maurus berichtet, wie er 528 den heil. Placidus aus den Wellen des Anio errettete. Hier bildete das Wasser, von den Neronianischen Schleusen zurückgehalten, wahrscheinlich den obersten See, der erst 1305 bei einer Überschwemmung verschwand. Jenseit der Kapelle einige antike Baureste von Flußbädern; auf dem entgegengesetzten Ufer in der Mitte der Abdachung des *Monte Carpineto* die Ruinen eines Nymphäums. Aufwärts von der Kapelle erreicht man in 1/4 St. (40 Min. von Subiaco) das erste Kloster:

S. Scolastica, das *Hauptkloster* jener 12, von Abt Honoratus erbaut und ursprünglich den SS. Cosma e Damiano geweiht (jetzt aufgehoben).

Historisches. Das Kloster erhob sich nach den Zerstörungen (601 durch die Langobarden, 840 durch die Sarazenen, 981 durch die Ungarn) immer wieder. Benedikt VII. weihte den Neubau von 981 dem St. Benedikt und seiner *Schwester Scolastica*. Durch reiche Schenkungen wuchs das Kloster an Bedeutung. Mit dem 11. Jahrh. ward die Abtei zum wahren Fürstentum; Kastelle und Besitzungen wurden ihr verliehen, mehrere zu ewigen Lehen. Die Burgkastellane waren Mönche und hatten sich erst unter Gregor VII. besondere Justizbeamte beizugeben; die Lehnsträger versahen auch die Stelle von Klostersoldaten und zeigten sich in den Fehden gegen die Bischöfe von Tivoli, Palestrina und Anagni und wider die Barone als tüchtige Streiter. Als 1276 der Mönch Pelagius das Kloster gewaltsam unterwarf, konnte er nur nach langwieriger Belagerung überwältigt werden. Während des Exils der Päpste in Avignon brachte Sittenlosigkeit das Kloster beinahe zur Auflösung. Noch wehrte ihr (1353) die gewaltige Hand des ghibellinischen französischen Abtes Ademar (er ließ an einem Tage 7 Mönche an den Füßen aufhängen und unter ihren Köpfen Feuer anzünden). 1386 endlich entzog Urban VI. den Mönchen die Abtwahl. 1454, als der Abt wegen Beschimpfung der Mönche 15 Jünglinge Subiacos auf dem Colle delle forche (noch jetzt so benannt) hängen ließ, ward das Kloster erstürmt und die Mönche ermordet. Calixt III. machte diese Abtei zu einer *Kardinals-Kommende*. Der erste Abbate commendatorio war der gelehrte Spanier *Torquemada*, unter welchem

die *deutschen* Buchdrucker Konrad Schweinheym und Arnold Pannartz (aus der Mainzer Offizin von Faust und Schöffer) 1464 im Kloster die *ersten in Italien gedruckten Bücher* herstellten, den *Donatus*, dann *Lactantius* »de divinis institutionibus«, *Cicero* »de Oratore«, und 1467 *Augustinus* »de Civitate Dei«. — Der folgende Abt, *Roderigo Borgia*, bestieg später als Alexander VI. den päpstlichen Stuhl (im Kastellpalast weilte damals wiederholt Lucrezia Borgia, und Cesare hielt hier Jagden); den viereckigen *Turm* ließ Roderigo 1476 auf den neu errichteten Anbau setzen. Durch den berühmten Abt *Pompeo Colonna* wurde das Kloster eine Präbende der Colonna und sie verteidigten es selbst gegen die päpstlichen Truppen so tapfer, daß das *Banner des Papstes* 28. Juni 1528 in die Hände von Subiaco fiel (noch in der Klosterkirche). 1608 ward die Kommende von Paul V. Borghese den schwelgerischen Colonna genommen, und nun erhielten sie die Borghese und durch Urban VIII. (Barberini) die Barberini, die sie 105 Jahre behielten, die bischöfliche Gerichtsbarkeit hinzufügten und die *Fabriken* anlegten. Benedikt XIX. hob die weltliche Gerichtsbarkeit des Abtes auf, Pius VI., dem der schöne Triumphbogen errichtet ward, that sehr viel für die Abtei, erhob Subiaco zur Stadt und legte die große Fahrstraße an. Die Neuzeit hob das Kloster auf und bestimmte es zu weltlichen Zwecken.

Der Bau ist ein Komplex von drei Klöstern, die oft erneuert wurden, so daß jetzt in den Höfen und Kreuzgängen die ursprünglichen Teile aufzusuchen sind. Das erste Kloster (Eingang jenseit der Hauptthür r. durch den Gang) ist modern, hat nur an zwei Seiten Portikus; man sammelte hier einige Altertümer:

Einen Sarkophag mit bacchischen Darstellungen (Dionys und Ariadne auf einem vierräderigen, von 2 Panthern gezogenen Wagen, Herakles [trunken]; auf der Seite: Satyr, der den von Eroten getragenen Pan hält), 2 Säulen von Porphyr und Giallo antico, einen bacchischen Kopf.

Von diesem Kloster gelangt man in ein zweites älteres von 1052, dessen Portikus (ein Zwischenhof vor dem Eingang der Kirche) merkwürdige Reste gotischer Architektur enthält. Von besonderm Interesse: der mit Steinfiguren verzierte Hauptbogen (oben die Jungfrau zwischen zwei Löwen).

Hier an der Wand neben der Eingangsthür, die zur Kirche führt, ist der merkwürdige Stein mit der *Inschrift von 1052*, auf welchem die damaligen Güter des Klosters verzeichnet sind (Speco, Seen, Fluß mit Mühlen und Fischerei, Jenne, Agosta, Cerbara, Marano, Anticoli, Roviano, Carsoli, Oricola, Arsoli, Canterone, Rocca di Mezzo, Cerreto, Saracineseo, Sambuci, Siciliano, Ampiglione und 7 andre Örtlichkeiten; Subiaco nicht!). — Auch ein sehenswertes *Marmorrelief von 981* befindet sich hier: Wolf und Hund am Schaft aufsteigend, um aus einem Gefäß zu trinken; am Leibe des Wolfs die Inschrift, daß Benedikt VII. am 4. Dez. 981 die Kirche geschenkt habe. Ein alter Richtersitz.

R. von der Kirche tritt man in das kleine dritte Kloster, *Chiostro del' abbate Lando*, das einen geräumigen schönen **Kreuzgang* hat, der laut der metrischen Inschrift ein Werk der *Cosmaten* ist (von Cosmas und seinen zwei Söhnen Lukas und Jakobus), welches sie zur Zeit des Abtes Lando 1235 vollendeten.

Arkaden, in welchen eine gewundene Doppelsäule von je 2 einfachen umgeben ist, ähnlich wie im Lateran und St. Pauls-Kreuzgang, schon der Antike sich nähernd, aber doch noch handwerklich massiv.

Die *Kirche*, die den Schluß der Klöster bildet und zwischen dem zweiten und dritten liegt, ist modern (18. Jahrh.). In der tiefer liegenden ehemaligen Kirchhofskapelle befinden sich Gemälde des 14. Jahrh. in der Art Giottos:

Am Gewölbe Gottvater zwischen 2 Engelchören, in den Lünetten Kämpfe der Engel gegen die unreinen Geister (Tiere) und die Erscheinung Michaels auf dem Berge Gargano; der Antichrist vom Engel durchbohrt; die Verkündigung. An den untern Wänden Geburt, Flucht, Gebet, Kreuzigung Christi. (Gut restauriert von *Bianchini* und *Lais*.) — Die Decke der Sakristei von 1578 trägt Malereien von *Fed. Zuccari*.

Von S. Scolastica steigt man auf einer 1688 angelegten Straße (bei der Kapelle den Weg nach Jenne und Trevi r. lassend) den Berg hinan und befindet sich in prächtiger, freier, wildromantischer Gebirgsnatur, immer den rauschenden Gebirgsstrom in der Tiefe und den abschüssigen, bewaldeten *Monte Carpeto* r. zur Seite bis (20 Min.) zu einem Hain mit alten dunkelgrünen Steineichen (elci), jenseit dessen man einen köstlichen Blick in die Berge und das Subiaco-Thal hat, und von wo man in wenigen Minuten (27 Min. von *S. Scolastica*) das zweite obere kleine Kloster S. Benedetto erreicht:

Sacro Speco, das wie eine wunderbare Heiligenklause gleichsam unsichtbar in der Luft gehalten an der steilen Felswand hängt; eine dem Felsen angepaßte, zum Teil aus dem 11. Jahrh. stammende originelle Anhäufung von Oberkirche, Unterkirche, Oratorium, Kapellen, Korridoren und Treppen über der berühmten Grotte, in die sich der heil. Benedikt schon in seinem 15. Jahr zurückzog.

St. Benedikt wurde zu Norcia (Nursia) in Umbrien (wie es heißt aus dem erlauchten Geschlecht der Anicier) 480 geboren, zu einer Zeit, als Sittlichkeit, Religion und Wissenschaft in Italien dem Untergang nahe waren. Er studierte in Rom, floh aber vor der sittenlosen Gesellschaft seiner Mitschüler und brachte 3 Jahre als Einsiedler in dieser damals fast unzugänglichen Felsenhöhle zu. Ein benachbarter Mönch, Romanus, führte ihm mittels eines Stricks Nahrung von oben herab zu, und Benedikt kämpfte hier »die anachoretischen Dämonenkämpfe« durch und heiligte sich zu seiner großen Wirksamkeit für das Klosterleben, durch die er das abendländische Mönchstum weit über das morgenländische hob, feste treffliche Einrichtungen schuf und seinen Orden für die praktischen und gelehrten Interessen der Kirche ungemein fruchtbar machte. Der große kulturgeschichtliche Erfolg: durch ein Gesellschaftsprinzip der christlichen Liebe, durch Schulen, Ackerbau, Städtegründung, durch Vermittelung des Friedens zwischen den streitenden Gewalten, durch die Verbindung der Kirche mit der weltlichen Kultur die damalige Roheit und Barbarei getilgt zu haben, hat der Stiftung St. Benedikts die weltgeschichtliche Bedeutung gesichert. Von den 12 Klöstern, die er in dieser Gebirgsgegend gründete, hatte jedes 12 Mönche und einen Vorsteher und Benedikt die Aufsicht über alle. Aber die Ränke eines unwürdigen Priesters bewogen ihn, Subiaco zu verlassen und 529 *Monte Cassino* zu gründen, das Mutterhaus seines Ordens, wo er auch starb. Gregor d. Gr. nannte ihn »scienter nesciens et sapienter indoctus«.

Zu dem Kloster gelangt man auf einer gemauerten Brücke und tritt durch einen von großen Bogen (welche den äußern Unterbau bilden) getragenen schmalen Gang ins Innere, dessen Wände überall mit Fresken (aus dem 13. Jahrh.) bemalt sind, die den religiösen und geschichtlichen Ideenkreis des Klosters darstellen.

Diese reiche Bemalung, das Halbdunkel der Oratorien, der sonderbare katakombenartige Bau, die Ausschmückung mancher Wände durch den nackten dunkeln Fels, die glänzenden Altäre, die man beim Hinabsteigen hier und da hervorleuchten sieht, und die stille Andacht erzeugen in ihrer Gesamtheit den wundersamsten Widerschein des mittelalterlichen Lebens.

Der Korridor enthält Fresken umbrischer Maler (vier Evangelisten und der Heiland) und moralische lateinische Distichen, z. B.:

»Wenn du zum Lichte verlangst Benediktus, was wählst du die Höhlen?
Für das erbetene Licht hilft dir die Höhle ja nicht!
Dring' aber durch, in dem Dunkel das Leuchten der Strahlen zu suchen!
Nur in der finsteren Nacht leuchtet das helle Gestirn.«

Aus dem Korridor tritt man in die Oberkirche, die in gotischem Stil laut Inschrift von Abt Johann V. 1116 gebaut und 1220 durch Johann VI. mit Fresken geschmückt wurde: Szenen r. aus dem Leben Christi und l. aus dem St. Benedikts.

Hinter dem Hochaltar (mit Musiv-Tabernakel) führt eine Treppe zu einem *Vestibulum* und 4 in den Fels gebauten Kapellen mit Bildern aus dem Leben der SS. Benedikt, Onofrio, Placidus und aus der Apostelgeschichte. — Das Weihwasserbecken ist ein am Ponte S. Mauro ausgegrabener Kindersarkophag mit Adlern. — R., der 4. Capp. gegenüber, gelangt man in die Sakristei (mit Gemälden von *Conca, Fiesole (?), Bellini, Caracci*). L. von der 1. Capp. führt ein Gang nach vorn zum *Glockenturm*. — Steigt man hinter dem Hochaltar der Oberkirche auf der Treppe nach vorn hinab, so gelangt man zu einem erhöhten Teil der Unterkirche. Von dieser Erhöhung führt r. ein kleiner, unregelmäßiger Gang zur *Capp. S. Gregorio, die über der heil. Grotte liegt und zwei merkwürdige Fresken enthält: das (wohl einzig) *echte Bildnis des heil. Franciscus*, etwa in seinem 25. Jahr. Er besuchte 1216 mit dem Kardinal Ugolino, späterm Papst Gregor IX., das Kloster, und ein dort beschäftigter Künstler mag das Bildnis in lebendiger Erinnerung hingemalt haben. Die Züge entsprechen ganz dem vom liber conformitatum entworfenen Bild (»facie hilaris, vultus benignus, facie utcumque oblonga et protensa, frons plana et parva, nasus aequalis et rectus«): wohlwollender Ausdruck, durch Enthaltsamkeit abgemagerte Züge, ebene, niedere Stirn, schöne, gerade Nase, große Augen; noch ohne Heiligenschein und ohne Wundmale (also *vor* seiner Kanonisation 1228 gemalt), in hoher Kapuze mit Kutte und Strick. — In derselben Kapelle: Papst Gregor IX. (1227–1241) mit zwei Geistlichen die Kirche

weihend, r. Erzengel Michael; in der Höhe ein Engel, der dem Frater Oddo zuspricht.

Kehrt man von diesem Gange zurück, so führt von jener Erhöhung die Treppe zur Unterkirche hinab, die der Oberkirche als Grundbau dient.

R. unter der Treppe sieht man ein Fresko, das *Papst Innocenz III.* darstellt, von der Bulle halb verdeckt, welche die Übergabe (1213) der Unterkirche an Abt Johann VI. (gest. 1217) bezeugt. — In der folgenden runden Altarnische: S. Caterina Vittoria, Erasmo, Audace, Anatolia; nach dem Fels zwei Bilder von Hiob (von *Stammatico Greco,* 1489). — Dann: Der gebundene Christus, Simeon, Das Jüngste Gericht und Hieronymus von 1466 und Anatolia; Tafelbild der Subiaco-Seen mit der Grotte St. Benedikts 1426, Chelidonia (unter einem kleinen Bogen: Anatolia und Scolastica; Speisung St. Benedikts). — An der dreigewölbten Decke: 1. Das Lamm mit dem Kreuz und den Evangelisten-Symbolen; 2. St. Benedikt, umgeben von SS. Silvester, Petrus Diaconus, Gregor, Romanus, Maurus, Honoratus, Placidus, Laurentius; 3. Christus, Petrus, Paulus, Johannes, Andreas und vier Engel. — Sämtlich *Anfang des 13. Jahrh.* gemalt. — Unten l. (bei der Treppe, die zur Lorenzo-Kapelle hinabführt) beginnend: 1. in einer Nische: Die thronende Madonna zwischen zwei Engeln, über deren linkem die Inschrift: »*Magister Conxolus* (den man für den Maler der Unterkirche hält) pinxit hoc opus«. Mit dem Bullenjahr 1213 auf dem Bilde Innocenz' III. bestimmt man gewöhnlich die Zeit des Conxolus und dieser Bilder. (*Crowe* u. *Cav.:* »Die grünen Schatten, gelben Lichter im Karnat und grellen roten Flecke der Wangen und Lippen weisen auf römische Arbeit des 13. Jahrh.«) 2. Heilung Benedikts. 3. Wappen des Abtes Johann VI. 4. Tod St. Benedikts. 5. Wunder Benedikts. 6. Placidus' Rettung. 7. Nitidia. 8. Vergiftungsversuch. 9. St. Honoratus. 10. Der rettende Rabe. 11. Scolastica.

R. befindet sich der eigentliche Sacro Speco, die heilige *Grotte St. Benedikts.* Zur Seite des Eingangs: Gregor I. dem Abt Honoratus 596 die Urkunde mit den Besitzungen überreichend. Auf dem Bogen der Grotte Inschrift aus den Dialogen Gregors d. Gr. Hinter dem Altar des Speco die schöne **Statue des Heiligen* in jugendlichem Alter, von *A. Raggi*, Schüler Berninis Fünf Lampen erleuchten die dunkle Zelle. — Am Bogen der letzten Treppe, die zur Kapelle des Lorenzo Loricato hinanführt: Das Lamm von zwei Propheten verkündigt; beim Hinabgehen r. Der Triumph des Todes; an der Decke: SS. Francesco, Bernardo, Domenico, Leo; am Bogen gegenüber: Taufe Christi. — Unter dem Bogen: S. Onofrio, der Täufer. Sehr lebendig: Der Bethlehemitische Kindermord; SS. Stephanus und Lorenzo. — In der Capp. S. Lorenzo Loricato (corazzato): 1. Tod Mariä. 2. Drei Könige. 3. Geburt Christi. In der Altarnische: Madonna; St. Benedikt gegenüber: Placidus und Maurus. An der Decke: Aus Mariä Leben. Beim Ausgang l. das Bildnis St. Gregors mit der Jahreszahl 1489. Unter dem obern Kreuz: *Stammatico Greco* pictor perfecit 1489. — Endlich führt r. von dieser Kapelle die Treppe noch zur *Grotte St. Silvesters* und den Grabstätten der Mönche.

In diese untern Grotten verlegt man den Unterricht, den St. Benedikt seinen ersten Genossen gab. Aus denselben gelangt man noch in den kleinen *Rosengarten.*

Papst Gregor erzählt: Einmal war die Phantasie St. Benedikts so stark erregt, daß er, der Versuchung beinahe unterliegend, wieder zur Welt zurückkehren wollte, »aber er raffte seinen Mut zusammen, entkleidete sich und wälzte seinen nackten Körper so lange auf Dornen umher, bis das unreine Feuer auf immer ausgelöscht war«. Sieben Jahrhunderte später pflanzte der heil. Franciscus auf diesem »geistlichen Schlachtfeld« zwei Rosenbäume, welche die Dornen überdauerten.

Im *Kloster* eine kleine Bibliothek und ein *Archiv* (mit einem Chronicum sublacense, exemplatum 1242).

Straßen-Verbindungen: Von Subiaco nach **Olevano,** 4 St.; — nach **Cerbara,** $3^1/_2$ St. bis unter Agosta fahrbar; ein zweiter Weg aus Porta della Valle über S. Maria Maddalena. Oberhalb Cerbara das zerstörte Kastell mit dem ausgebreitetsten Panorama (man erkundige sich zuvor wegen der Sicherheit); — nach dem *Sabinum* des Horaz; — nach **Trevi** (Treba), aufwärts am Anio (Strada nuova), $3^1/_2$ St.

Ausflüge. Von Subiaco in die *Nordberge* **(la Montagna)** von Madonna della Croce zur Rivolta grande (l. unten die Reste des Klosters *Vergini* von 1158) und zur höchsten Spitze hinauf mit köstlicher Aussicht, unterhalb des Berges Buchenwälder. — Am *Piano di Livota* vorbei (Fußweg r.) zum herrlichen Thal **Valle Pietra,** in dessen Grunde ein Anio-Arm strömt. Der Berg l., l'*Autore*, ist der höchste Gipfel. Die Straße unter ihm mündet unter der *Scogliera della Santissima Trinità.* Prachtvolle Felsen. Zurück bis zu einem Kreuz und auf dem Fußweg nach O. ins baumreiche *Campo di Pietra.*

b) Von Rom nach Palestrina und Olevano.

36, bez. 54 km Fahrstraße. — Man verbindet die Tour von *Rom* nach *Palestrina* am besten mit derjenigen nach *Frascati* (R. 3), wohin man mit der **Eisenbahn** fährt (21 km in 40 Min.), und geht oder reitet (das Sträßchen ist teilweise nur schlecht fahrbar) dann bis nach *S. Cesario* (2½ St.) zur großen Straße hinab, die von Rom nach Palestrina führt. — **Wagen** (meist schlecht) fahren von Rom neben dem Gasthof Tre Re (Piazza S.Marco, Nr. 10) 3mal wöchentlich (in 5½ St.) nach (36 km) *Palestrina* und von da in 2½ St. nach (54 km) *Olevano* (jedoch nicht regelmäßig, daher zuvor sich erkundigen). Ein Platz nach Palestrina 6 l., nach Olevano 8½ l. Viersitzige **Privatwagen** 25 l. pro Tag. — Auch von der Station *Valmontone* der Bahn Rom-Neapel fahren **Omnibusse** sowohl nach *Palestrina* als nach *Olevano*.

a) Die gewöhnliche Landstraße von Rom nach Palestrina (36 km) ist die *Via Labicana,* die von *Porta Maggiore* abgeht und an (¾ St.) *Torre Pignattara* und den Bogen der Acqua Alessandrina vorbei zur (16 km) *Osteria del Finocchio* (s. S. 1023) gelangt. Weiter folgt r. malerisch in der Höhe die Ortschaft (22 km) **Colonna,** nach Nibby das alte *Labicum,* welches Rosa jedoch nach Monte Compatri verlegt. (Von *Frascati* nach Colonna 1¾ St.) Die Straße läuft nun gegen die Berge hinan, mit schönen Ausblicken; den Boden bildet eine gute halbe Stunde lang ein Lavastrom (Colonna ruht auf vulkanischer Höhe). — (28 km) *Osteria di S. Cesareo,* wo der antike Weg von Frascati einmündet; hier verläßt man die Via Labicana und gelangt auf einer l. abzweigenden Seitenstraße (daneben teilweise antikes Pflaster) nach dem schon von fern sichtbaren (36 km) *Palestrina.*

b) Die **alte Via Praenestina** (S. 1020) führt an *Tor de' Schiavi* und *Tor de tre Teste* vorbei über den Ponte di Nono, dann jenseit *Gabii* in öde, einsame und hügelige Gegend, 25 km von Rom durchkreuzt man die von Tivoli nach Palestrina (und über Passerano nach Zagarolo) führende Straße; an dieser Stelle ist die Via Praenestina, deren antikes Pflaster dort sichtbar ist, durch den Tufffelsen gebrochen (das Kirchlein hier heißt daher *Madonna di Cavamonte*), die Gegend wird malerischer (im Thal hinten: *Gallicano*), dann r. aufwärts auf das Kloster *S. Pastore* zu (l. nach Gallicano); von hier wird Palestrina sichtbar, und nicht weit vor dem Thor erreicht man die von S. Cesareo herkommende Straße. (Die Abkürzung auf dieser Straße beträgt etwa ¾ St.)

c) Von Station Frascati (S. 1093) nach *Palestrina,* 22 km. Die Straße vom Bahnhof hinan bis zur Teilung derselben vor dem Ort; hier l. Wegweiser und (¼ St.) unterhalb Villa Mondragone weiter, dann jenseit der »Cappellette« genannten antiken Ruinen unter *Monte Porzio* (466 m) vorbei, einem mittelalterlichen Orte, dessen Namen man von einer Erinnerung an Porcius Cato von Utica ableitet, von dessen Landgut die Ruinen von *Cappellette* stammen. Nach 40 Min. unter *Monte Compatri* (532 m, Labicum?), mit einem Schloß der Borghese, vorbei, auf enger, steiniger Straße r. auf die (12 km) Fahrstraße Rom-Palestrina und ¼ St. weiter zur *Osteria di S. Cesareo* und in 1¾ St. nach (22 km) *Palestrina.*

d) Von Stat. Valmontone (Bahn Rom-Neapel, 57 km in 2¼ St. für I. 8,65, II. 5,80, III. 6,45 l.) fahren Wagen (der Platz 1½ l.) in 1 St. nach (8 km) Palestrina.

Palestrina (490 m), Stadt mit 6129 Einw., jetzt einer der sechs suburbikaren Bischofsitze, terrassenförmig mit ihren grauen Mauern selbst wie ein Kalkfels am kalkigen steilen Vorberge des Monte Glicestro gelegen, ist das antike *Präneste,* dessen alte Arx (Burg) auf der Spitze der Anhöhe nun als das Dorf *Castell S. Pietro* weit über Rom und das Meer hinschaut; eine der ältesten Städte Latiums, deren feste Lage und starke Mauer große strategische Bedeutung hatte.

Zimmer und Kost: bei *Vedova Anna Bernardini,* Via delle Concie 1 (Tochter des Hutmachers, der früher der einzige Gastgeber in Palestrina war, den man bei bescheidenen Ansprüchen empfehlen konnte). Pension täglich 5–6 l.

Geschichtliches. Präneste war eine uralte Orakelstätte mit dem national-italischen Zeichen- und Staborakel der Fortuna primigenia, einer Natur- und Schicksalsgöttin, welche sogar für die Mutter des Jupiter und der Juno galt und das Geschick durch Lose offenbarte (Stäbe von Eichenholz mit altertümlichen Buchstaben), nach dem Hannibalischen Krieg auch bei den Römern

angesehen, so daß die obersten Staatsbehörden in ihrem Tempel opferten. Im Bürgerkrieg hielt die Stadt zu Marius und ward deshalb durch die entsetzliche Rache des Sulla betroffen (Lucanus II, 191: Die Pränestiner Fortuna Sah all ihre Bewohner zugleich dem Schwerte geopfert, Und ein Volk vernichtet in Einem Todesmomente).

Sulla ließ dann zur Sühne die verwüstete Stadt wieder bevölkern und den Tempel von neuem aufrichten, so daß dieser sich nun auf gewaltigen Unterbauten über die ganze Anhöhe hinzog und, das Glück Sullas versinnbildlichend, die Stadt in das untenliegende Plateau hinabdrückte. Von jetzt an ward Präneste wegen seiner schönen und gesunden Lage ein Lieblingsaufenthalt der Vornehmen, von Dichtern besungen (Horaz las hier »den Sänger des Troischen Kriegs«, und spricht von dem Wohlgefallen an Pränestes Bergluft [frigidum]). Auch die Kaiser (Augustus, Tiberius) besuchten und bevorzugten es; Fortuna und ihre Lose gewannen neues Ansehen durch dieselben.

Präneste hatte auch eine besonders gepflegte Industrie: die Anfertigung von *Cisten* (cylindrischen Kästchen mit Toilettengeräten), von denen noch zahlreiche Exemplare (z. B. im Museum Kircher zu Rom) vorhanden sind. Das Christentum brachte Präneste um seine Erwerbsquelle. Es wurde aber (schon damals Penestrina genannt) eins der Suffraganbistümer von Rom, unter dem Schutz des heil. Jünglings *Agapitus*, der dort am 28. Aug. 274 das Martyrium erlitt, und noch jetzt als Schutzherr der Stadt in dem auf den Trümmern des Fortuna-Tempels erbauten Dom verehrt wird. 970 ward die Stadt vom Papst Johann XIII. seiner Schwester Stephania, Mutter eines tuskulanischen Grafen, abgetreten und kam durch die Ehe von dessen Tochter an die Familie **Colonna**, in deren Kämpfen mit den Päpsten die Stadt zweimal dem Erdboden gleichgemacht wurde. 1299 befahl Bonifacius VIII. die völlige Zerstörung von Palestrina. Über die Ruinen wurde der Pflug geführt und Salz gestreut, nur die Kathedrale blieb; alles andre ward »totali exterminio et ruinae exposita«.

Unter Eugen IV. erlitten Stadt und Burg nach ihrer aus Hungersnot erfolgten Übergabe eine zweite, noch entsetzlichere Zerstörung (wobei auch die Kathedrale fiel) durch den päpstlichen Befehlshaber Patriarch *Vitelleschi*. Aus jeder Region der Stadt Rom schickte er zwölf Werkleute nach Palestrina, mit dem Befehl, diesen Ort vollkommen zu zerstören. Den Bewohnern waren 7 Tage angesetzt, mit ihren Habseligkeiten auszuziehen, dann wurde 40 Tage hintereinander alles mit Schwert und Feuer zerstört, so daß gegenwärtig keine Gebäude ihr Alter über dieses Datum hinaus datieren. — 1447 erteilte Nikolaus V. die Erlaubnis zum Wiederaufbau Palestrinas, doch Pius II. fand es noch als Trümmerhaufen, und nur von wenigem Landvolk bewohnt. 1524 ward es Geburtsstätte des Schöpfers der heiligen Tonkunst im großen strengen Stil *Pierluigi da Palestrina*, dessen Missa Papae Marcelli noch jetzt der Chor der Sixtinischen Kapelle als seine vollendetste Leistung singt. 1630 ward die Stadt an Carlo Barberini, den Bruder des Papstes Urban VIII., für 775,000 Skudi verkauft, und blieb ein Fürstentitel dieser Familie.

Die ganze gegenwärtige Stadt, außer dem Corso, eine Ansammlung von eng aufeinander liegenden, hochragenden gefensterten Kalkmauern, ist auf die terrassierten Reste des antiken *Fortuna-Tempels* und daher im Rechteck und in pyramidaler Ansteigung gebaut, mit 5 parallelen Absätzen (*Cortina* [Halbkreis], *Strada nuova*, *Via del Borgo*, *Corso*, oberer und unterer Garten des *Barberini-Palastes*).

Die Höhe des Tempels betrug, wie man jetzt noch aus den Resten berechnen kann: von der antiken Straße bis zum Dach des ehemaligen Rundtempels etwa 13 m, die Fronte maß an der Basis 36 m, an der Area des Tempels selbst 26 m. Er sah nach S.

Noch sieht man von der Fronte der zweiten Terrasse an der *Piazza Tonda* bei der *Kathedrale* die vier korinthischen Halbsäulen von Tuff, deren schöne Kalksteinkapitäle an die Kapitäle des Tivoli-Rundtempels erinnern. Jetzt dienen die Säulenarkaden zum Sehmuck eines Weinkellers. Vom östlichen Saal gibt es noch Reste in Küche und Keller des *Seminars*. Im *Garten Barberini* werden Reste der Unterbauten als »*Grottini*« gezeigt. Im (8 Min. oberhalb des Corso) *Baronialpalast* (*Palazzo Barberini*), der zum Teil auf antiken Unterbauten steht, sieht man (½ l.) in der großen Halle im 1. Stock einen antiken **Mosaik-Fußboden* mit ägyptischen Darstellungen:

Ägyptische Gebäude, Pflanzen, Tiere, Diener- und Priesterkostüme sind auf demselben abgebildet, die Überschwemmung des Nils bedingt den Gegenstand der Darstellung, die Soldaten und Hauptpersonen sind Makedonier; Jagden, Opfer, Bankette, Schiffahrt beleben die Szenerie. Man hat eine Unzahl von Deutungen dieses lebensfrischen Bildercyklus, der wohl nur im allgemeinen die *ägyptische Landesnatur*, besonders die Tier- und Pflanzenwelt an den Ufern des Nils sowie als Beiwerk das Leben unter den Ptolemäern darstellt. Mehrere Tiere, zum Teil auch



die des Kultus, sind mit griechischen Buchstaben benannt (Krokodil, Sphinx, Tiger, Luchs, Bär, Löwen, Giraffe etc.). Das Mosaik stammt wahrscheinlich aus der *Flavierzeit. Winckelmann* findet darin: Menelaos (der aus dem Horn trinkt) und Helena (die vor dem Zuge mit dem länglichen Kasten sitzt) in Ägypten. Als Tafel- oder Friesbilder nahmen solche ägyptische Landschaftsdarstellungen in der Wandmalerei der Kaiserzeit einen hervorragenden Platz ein. Es war eine Gattung von Prospektbildern, die, von der hellenistischen Kunst Ägyptens vorgebildet, von dorther in Italien Eingang fand.

Die *Aussicht* aus den Fenstern der Halle gibt den großartigsten Begriff von der ehemaligen Feudalherrschaft der Colonna.

Von besonderm Interesse sind auch die *alten Mauern* von Palestrina, welche fünf Epochen vertreten: gewaltige sogen. cyklopische vieleckige Kalksteinmauern, kleinere gefugte Polygone, wagerechte parallele Tuffquadern aus der Zeit der Republik, Backsteinbau der Kaiserzeit, sogen. sarazenische Arbeit des Mittelalters; in Horizontalzügen am Abhang des Berges und vor der Stadt auf beiden Seiten den Berg hinauf.

Die älteste Umfriedung begann an der südöstlichen Porta del Sole, wo man noch die cyklopischen Polygone sieht, von da steigt sie zur Höhe der alten Burg empor; zwischen dem östlichen Thor delle Monache und Portelle sieht man einige viereckige Stücke von Opus incertum und Partien der polyedrischen Mauer von 4 m Höhe; zur Höhe der Burg zog die Mauer von der Porta del Sole zum obern Garten Barberini und verstärkt mit rechteckigen Quadern vom Thor S. Martino hinan, 2 lange Schenkelmauern bildend. Dieser Umgang von 4½ km wird über der Cortina durch drei andre Mauergürtel durchbrochen, welche die Stadt in vier Teile zerlegen.

Palestrina muß auch im Mittelalter bedeutend gewesen sein; von manchen mittelalterlichen Gebäuden finden sich noch Bruchstücke, welche ahnen lassen, daß hier Glanz und Reichtum herrschten. Hoch über der Burg erhebt sich die *Fortezza* der Colonna. Das Aufsteigen vom Pal. Barberini zu der ½ St. entfernten, auf der steilen Höhe liegenden *Arx,* jetzt ***Castel S. Pietro,** ist ein anstrengender, aber durch die Aussicht sehr lohnender Spaziergang. Beim Aufgang l. die mit Alabaster und feinem Marmor bekleidete Baronial-Kirche *S. Rosalia,* mit einer Marmorgruppe der Pietà aus der Schule Berninis am Hochaltar. Dann längs der antiken Mauerreste aufwärts.

Das weithin gedehnte *Panorama von dieser Höhe (776 m) umfaßt in einem Rahmen ein Stück Geschichte, wie es nur diese Gegenden zeigen: Gegen W. in duftiger Ferne Rom mit der Peterskuppel und die Spitze von Collatia (der Stadt des Brutus und der Lucretia, das alte Gabii); dann sieht man die breite Latinische Ebene in ihrer ganzen Ausdehnung bis zum Meer hin, wo man Astura, Nettuno, Porto d'Anzo, Fiumicino deutlich erblickt. Im Vordergrund (gegen SW. und S.) liegen: Tusculum, Frascati, Monte Porzio, M. Compatri, Labicum (jetzt Colonna), Rocca Priora (einst Corbio), Velletri, das Saccothal, l. Monte Fortino, Valmontone, das cyklopisch ummauerte Signia, Anagni (die Geburtsstadt Bonifacius' VIII.), Paliano, Genazzano, Cavi. Im O. und NO.: Rocca di Cavi, Capranica auf Felsenspitzen, Poli und Tivoli! Also *das mittelalterliche Reich der Colonnesen* und zugleich die *antike* Zeit; dazu Tiber und Anio und die Gebirgswelt der Volsker, Albaner, Herniker, Äquer und Sabiner; gegenüber Etrurien und Umbrien. Welche Völker- und Geschichtstafel! In unmittelbarster Nähe cyklopische Polygonmauern und mittelalterliche Trümmer auf jäher, einsamer Kuppe.

Die alte *Colonna-Burg* (dem Aufschließer ½ l.) baute laut Inschrift über dem Hauptthorweg der »magnificus dominus Stephanus de Columna 1332« wieder auf. — Das *Dorf* ist ärmlich, die *Kirche* im 17. Jahrh. erneut.

Das Weihbecken ist ein Cippus mit der Inschrift eines Publius Älius Tiro, der von Kaiser Commodus schon mit 14 Jahren das Kommando der germanischen Reiterei in Brocomagus (Brumath im Elsaß) erhielt; — das Altarbild ist von Pietro da Cortona.

20 Min. vor der Stadt, bei *S. Maria della Villa,* sind die großen Backsteinruinen einer kaiserlichen *Villa Hadrians,* Fundort des kolossalen Antinous, jetzt im Vatikan (S. 584).

Gute Fahrstraße von *Palestrina* über Zagarolo und Passerano nach (5 St.) **Tivoli** (S. 75).

Von Palestrina nach Olevano.

18 km. Zu **Wagen** auf der Fahrstraße über *Cavi* erreicht man Olevano in 2½ St. Von *Rom* fährt wöchentlich dreimal ein Wagen, 7 l., Via S. Marco 10, nach Olevano.

Fußgänger können, statt der breiten Landstraße zu folgen, jenseit Cavi den Seitenweg nach *Genazzano* einschlagen und über den Berg durch das wildprächtige,

waldige Thal des Garigliano nach *Olevano* hinaufsteigen (Ortssinn oder Führer ist notwendig); 1/2 St. weiter als die Straße.

Von Station *Valmontone* (Bahn Rom-Neapel) fahren **Omnibus** nach *Olevano* und zurück.

Man verläßt Palestrina bei der *Porta del Sole.* Die gute, breite Landstraße führt zwischen Weingärten und durch ein langes mit Kastanien bepflanztes Thal, von vulkanischen Hügeln umgeben, bis zur (3/4 St.) malerischen *siebenbogigen Brücke* (1827), die über den Fosso di Cavi, einen Quellfluß des Sacco, führt. Köstliche Blicke auf die Gebirge umher, l. und vor sich die Sabiner Berge, r. die Volsker Berge. Hoch oben erblickt man nordwärts das Dörfchen *Rocca di Cavi* und jenseit der Brücke das tuffdunkle, malerische (5 km) **Cavi** (Städtchen mit 3500 Einw.), auf einem Weinberghügel, ein altes Stammeslehen der Colonna; berühmt durch die Kraft seiner Walnußbäume, seiner Messerklingen und des vokalreichen Dialekts. — Jenseit Cavi an der Kirche *Madonna del Campo* vorbei. Nach 1/2 St. Straßengabelung, l. sieht man Genazzano.

Genazzano (mit kleinem *Gasthaus*), Stadt mit 4000 Ew., liegt 20 Min. von der Straße ab (gute Fahrstraße hin), auf massiger, langgestreckter Tuffhöhe, mit dem Blick in die Volsker Gebirge, mitten im reich gesegneten Thal, wo überall die Rebe um Rohr oder Ulmenbäume rankt, auch Oliven und Mandelbäume, Granaten und Feigen mit Weizen, Mais (der den Pizzakuchen liefert), Äpfeln und Birnen wechseln. Die berühmte Wallfahrtskirche *S. Maria del buon Consiglio* und die auf einer Zugbrücke zugängliche *Baronial-Burg* der Colonna beherrschen die Stadt. — Der 8. September ist der große *Festtag der Kirche*, an welchem alles Landvolk der Umgegend, meist noch in seinen bunten Trachten (die roten Mieder von Sora und Pontecorvo, die amarantenen von Ceccano, die schwarzen von Filettino), herbeiströmt, zu Ehren des wunderthätigen *Marienbilds*. — Oberhalb der Stadt Überreste einer antiken Villa (aus deren »fundus Genucianus« der Name Genazzano entstanden sein soll).

Die *Via Empolitana*, eine malerische Straße, führt nach *S. Vito* hinauf und über Pisciano nach *Siciliano* (l. Empulum und Tivoli, r. Gerano und Subiaco).

Fußsteig von Genazzano nach Olevano, s. S. 1088 und oben.

Die Fahrstraße führt von Madonna del Campo geradeaus, Olevano immer vor sich, und biegt dann l. hinauf (r. geht der Hauptarm nach *Paliano* und *Anagni*) nach

(18 km) **Olevano**, Stadt mit 3814 Einwohnern.

Gasthöfe: **Casino Baldi*, oberhalb der Stadt, r. auf freier Höhe, ein einfaches, reinliches Maler-Gasthaus; Pension 5–7 l. — Unten beim Eingang in die Stadt: *Albergo di Roma.*

Olevano gehört zum Bezirk Tivoli, aber zum pränestinischen Bistum, ist mittelalterlichen Ursprungs (Olibano bezeichnet die Weihrauchabgabe an die Kirche), zieht sich mit seinen eng gebauten braungrauen Steinhäusern terrassenförmig an dem weißen, gelb gebänderten, kalkigen Bergabhang (einem Ausläufer des Colle Corso) hinauf und wird von einer alten Kastellruine gekrönt. Die Stadt ist wegen ihrer **landschaftlich malerischen Umgebung* weithin berühmt. Gute frische Luft, alte herrliche Bäume, zu schönen Gruppen vereinigt, prächtige Felsen, weite Rundschau auf Thal und Gebirge und die schönsten Schattenpartien gegen Subiaco hin machen diesen Ort zu einem reizenden Sommeraufenthalt, der namentlich von den Malern fleißig aufgesucht wird. Köstliches, reines Wasser spendet der durch einen Aquädukt gespeiste Brunnen der Piazza Maggiore. Auf dem grünen Hügel, den das *Casino Baldi* krönt, prächtige *Rundschau.

Sie erstreckt sich völlig frei bis über das Saccothal und die dasselbe umgrenzenden Berge hin mit Paliano am linken Ufer; Segni, Rocca Massimi, Valmontone am rechten Ufer, nordwärts über sich sieht man das adlerhorstartige Civitella, westl. Capranica und Rocca di Cavi, den Höhenzug krönend; neben sich wie eine Steinlawine Burg und Stadt Olevano. Die Aussicht ist 1 St. vor Sonnenuntergang am reinsten.

Der ausgezeichnete Landschaftsmaler und Radierer *Koch* soll der erste deutsche Künstler gewesen sein, der (1797) die Maler auf diese Gegend hinwies. Als vor einigen Jahren die Existenz des berühmten Eichenhains *»la Serpentara«* bedroht war, kaufte ihn das Deutsche Reich zu gunsten der Künstler.

Von Olevano nach Subiaco (18 km) lassen sich mehrere Wege einschlagen (Esel samt Führer [5 l.] besorgt der Wirt): 1) Für den Fußgänger ist kein Weg herrlicher als über das hoch gelegene **Civitella*, durch den Wald nach *S. Francesco* und hinüber nach *Rocca S. Stefano.* Man steigt von Casa Baldi

zur Anhöhe r. bis zum Walde auf und erreicht, zuerst längs des Waldsaums (mit prächtiger Aussicht auf den Wald und das Felsthal r. hinab), den kahlen Fels hinan:

(1 St.) **Civitella**, mit einer der herrlichsten *Gebirgs- und Fernsichten Italiens; der Ort (mit 1100 Ew.) ist ein kahles Bergnest, noch mit Resten der alten Befestigung; an der Westseite der Mauer noch sogen. cyklopische Blöcke. — Jenseit Civitella geht man über den Kalkgrat zum bewaldeten Hügel hin und kommt auf einem guten Fußweg an den sieben Stationen von *S. Francesco*, das l. in klösterlicher Einsamkeit abliegt, vorbei, über einen außerordentlich malerischen bewaldeten Bergrücken hin nach dem raubschloßartig auftauchenden (2 St.) **Rocca S. Stefano** (mit 1000 Ew.), wo man **Subiaco** (S. 90) vor sich sieht, das man in 2 St. erreicht.

2) Ein zweiter, auch malerischer Weg führt von Olevano auf Waldwegen (Führer ratsam) über *Rojate* nach *Affile* und von dort die Landstraße entlang nach *Subiaco* (6 St.).

3) Auf der neuen Fahrstraße von Olevano, welche r. von Civitella den Waldsaum umzieht, erreicht man *Subiaco* in 3½–4 St.

Von Palestrina in die Herniker Berge nach *Paliano* und *Anagni* führt die große Fahrstraße über (4½ km) *Cavi* bis zur Abzweigung der Straße nach Olevano (s.S.1090); dort r. vom östlichen pyramidalen *Monte Serrone* beherrscht, nach

(16½ km) **Paliano**, einer ringsum befestigten Stadt (mit 5000 Ew.) in reizender Lage auf einem einzeln liegenden, baum- und weinreichen Hügel; mittelälterlich dunkle Häuser, auf den italienischen Himmel berechnete enge Straßen, mit stolzem tuffdunkeln Baronial-Palast einer Linie der Colonna, deren ältester Sohn von Paliano (wo das Schloß aber nicht bewohnt ist) den Herzogstitel führt. In diesem Zweige von Paliano lebt die berühmte Familie noch fort, die zur Zeit, als ein Colonna (Martin V.) Papst war, 44 Städte und Kastelle besaß, aber im Kirchenstaat, ungeachtet stets bereiter Streitmacht, kein selbständiges Fürstentum erringen konnte.

Zu Esel oder Pferd (denn die Fahrstraße hört hier auf) gelangt man auf einem vielfach durchkreuzten Feldweg durch einsame, aber von dem prächtigen Gebirge umrahmte Kalkfelsengegend bei dem von Kastanien und Eichen beschatteten Passionistenkloster *S. Maria* vorbei, durch den Wald hinab und über große Weiden für Schafe in 2 St. nach **Anagni** (S. 1128).

---

12. Das Albaner Gebirge.

Frascati. Tusculum. Grottaferrata. Marino. Castel Gandolfo. Albaner See. Albano. Ariccia. Genzano. Nemi. Monte Cavo.

Vgl. die beiliegende Karte »*Contorni di Albano e Frascati*«.

Das Tiberthal scheidet zwei große Gruppen vulkanischer Bildungen; nordwärts die Vulkane mit den drei großen Kratern, die jetzt von den Seen von Bracciano, Bolsena und Vico ausgefüllt sind. Südwärts bilden die **Albaner Berge** ein einheitliches, gewaltiges *vulkanisches Rundgebirge* von 30 km Umkreis. Innerhalb dieses Ringes fand später eine zweite Kraterbildung statt, deren südöstlichen Rand die Kegel von *Rocca di Papa* und der *Monte Cavo* einnehmen. Die Zentralöffnung dieses Kraters bildet das *Campo Annibale*. Zwischen dem Zentralkegel (Monte Cavo) und dem innern Rande des großen Ringkraters liegen kleinere Krater, so die Becken des Nemi-Sees und des Albaner Sees, das Thal von Ariccia u. a. (s. S. 1003).

Die Ortschaften und Plätze in diesem Gebirge gehören zu den beliebtesten und anmutigsten in der Umgegend Roms. Die Gasthäuser sind hier besser als anderswo auf dem Lande, aber der von der vornehmen Welt bevorzugte Sommeraufenthalt in *Frascati* und *Albano* hat auch die Züge des Landlebens hier zum Teil verwischt. Für längern Aufenthalt bestimme man Wohnungen und Preise rechtzeitig.

Eisenbahnen führen nach *Frascati*, *Marino* und *Albano*, so daß die Touren auf die verschiedenartigste Weise ausgeführt werden können. Kräftige **Fußgänger** sind imstande, die ganze Umgegend in Einem Tage zu besuchen. Man fahre z. B. mit dem ersten Bahnzug nach Albano, gehe von da über Ariccia und Genzano längs des Nemi-Sees nach Nemi, von Nemi auf Monte Cavo und über Rocca di Papa nach Castel Gandolfo, Marino, Grottaferrata und Frascati.

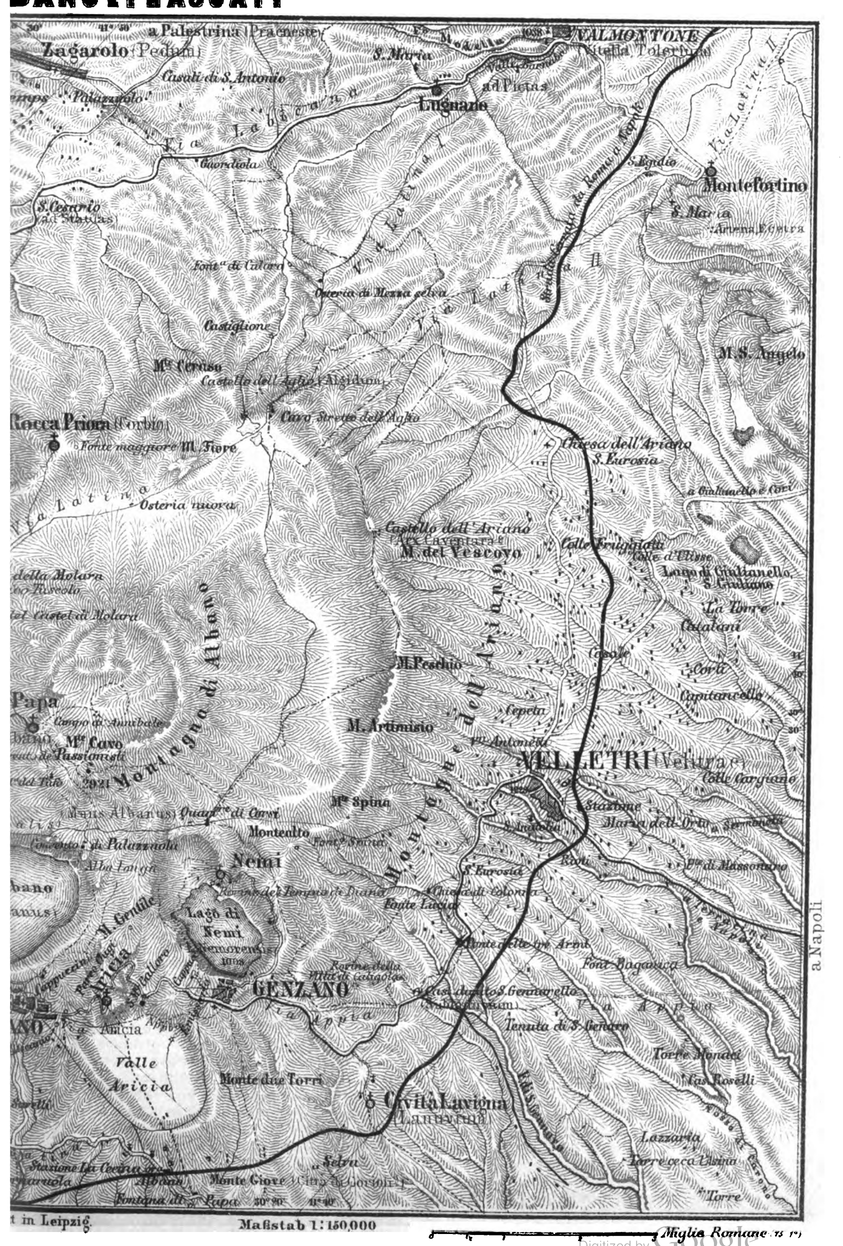
Vor Ende April sollte man die durch ihre Baumgruppen sich auszeichnende Landschaft nicht besuchen, und ein ruhiges mehrtägiges Genießen derselben ermöglicht allein, ihren wahrhaften Reiz inne zu werden. Für längern Aufenthalt ist das *Albergo di Parigi* in Albano als Hauptquartier am meisten zu empfehlen. — Man kann sämtliche Touren zu Esel machen (**Esel** und **Führer** pro Tag 5 l.) und erhält in Frascati, Albano und Ariccia ganz taugliche Tiere und Sättel (die man indes zuvor zu prüfen hat). — **Gast-**

CONTORNI DI A

Tivoli Tibur

Osteria Martellone
Cesarini
Passarano (Scaptia)
S. Maria di Cavamonte
Fº Gorzano
Casale di Lunghezza
Aniene ovvero Teverone
Pº di Saponara
Castiglione
Rovine dell'antica Città di Gabii
Lago di Gabii
La Rifolta
Mola nuova
Castel Lunghezza (Collatia)
Mte Falcone
Osteria dell'Osa
Casale Pantano
Lago Regillo
Via Labicana
Osteria della Colonna
Colonna (Labicum)
Via Collatina
Aquedotto Felice
Osteria del Finocchio
Monte Compatri
Ponte di Nona
Via Prenestina
Valle della Morte
Monte Porzio
S. Silvestro
Camaldoli
Ruderi delle Grotte Roma
Cavaglieri
V. Cato
FRASCATI
Villa Mondragone
V. Falconieri
V. Rufinella
V. Aldobrandini
Torre nuova
T. Vergata
Ruderi delle Grotte Ratelle
Stazione
Ruderi della Gª di Mario
Fontanile
V. Conti
Rocca
Propaganda
Ponte di Squarciafelci
Torre Spaccata
Via Tusculana
Castel di Borghetto
Abbadia di Grotta Ferrata
Osteria del Curato
Strada
Casalotto di Grotta ferrata
Casale di Ciampino
Ad Decimum
Chiesa di S. Rocco
Pago Sette Bassi
Casale di Morena
Stazione Ciampino
MARINO (Castrimoenium)
Strada ferrata da Roma a Napoli
Lago
da Roma
Acqua Santa
Acqua Crabra
Muri dei Francesi
Via Appia Nuova
Tempio della Salute
Torre di Mezzavia
Strada Corriera di Napoli
CASTEL GANDOLFO
1414
Casal rotondo
Torre di Selce
Torre Rosso
Solfatara
Villa di Clodio
Via Appia
Roma Vecchia
Villa di Gallieno
Bovillae (Albanum)
Osteria delle Frattocchie
Casale di Torricola
Palaverta
Castelluzza
V. di Laghetto
Vigna Murata
Acqua Ferentina
Antica Giostra
Via Ardeatina
Casale di Cecchignola
Casale di Castel di Leva
S. Maria in

BANO E FRASCATI



t in Leipzig. Maßstab 1:150,000

Miglia Romane

häuser findet man in den meisten Orten, doch ist der treffliche Wein stets das beste; das Essen und die Wohnung sind meist nur bescheiden. — Zu **Wagen** (in Frascati und Albano leicht zu erhalten) kann man eine große, lohnende Rundtour machen.

Die *Einteilung der Zeit* siehe vor den einzelnen Abschnitten.

---

a) Von Rom nach Frascati, Tusculum, Grottaferrata, Marino, Castel Gandolfo und dem Albaner See.

Bei großer Eile läßt sich in Einem Tage folgende Tour erzwingen: Frühzug nach *Frascati*; die Umgegend und *Tusculum* (zusammen 3 St.), dann nach *Rocca di Papa* (1½ St.); auf den *Monte Cavo* (¾ St.); nach *Nemi* (2 St.); *Genzano, Ariccia* und *Albano* (1¾ St.), und Spaziergang nach *Castel Gandolfo*. Mit dem letzten Bahnzug nach Rom. — Ordentliche *Gasthäuser* findet man in *Frascati, Nemi, Genzano* und besonders in *Albano*.

Eisenbahn von Rom nach (21 km) *Frascati* viermal tägl. in 40 Min. für I. 2,40, II. 1,70, III. 1,20 l.

Beim Verlassen des Bahnhofs (r. sitzen!) r. herrliche Sicht auf S. Maria Maggiore; dann die Aquädukte der Julia und Felice; Porta S. Lorenzo; der Lateran und der sogen. Tempel der Minerva medica; Porta Maggiore; die Aurelianische Mauer; den Aquädukt entlang, r. Porta Furba; dann Aqua Claudia; l. Monte del Grano und weite Sicht über die Campagna l. bis an die Sabiner Berge, prachtvolle Gebirgsaussicht; r. bis zur Via Appia hinüber. — (14 km) Stat. *Ciampino*, wo r. die Bahn nach Albano und Neapel abzweigt; unsre Bahn biegt l. ab und gelangt zuletzt, durch einen langen Tunnel ansteigend, nach

(21 km) **Frascati**, Stadt mit 7500 Einw., in reich bebauter Wein- und Ölgegend.

Vom Bahnhof zur Stadt hinauf (noch 20 Min.) ein lohnender prächtiger Spaziergang durch die olivenreiche Gegend mit Fernsichten auf Campagna und Rom. — **Omnibus** zur Stadt 50 c. — **Droschke** für 2 Personen 1 l. (es werden gewöhnlich 2 verlangt). — **Fußgänger** gehen nach 5 Min. unter der Brücke durch, dann l. (anfänglich Treppen) einen Fußweg, der später als Hohlweg schattig wird, ziemlich steil bergan. Zuletzt die große Treppe hinan zur Piazza Vittorio Emanuele.

Gasthöfe und **Wohnungen**: *Albergo di Londra*, auf dem Platz dem Dom gegenüber; gutes, aber gelegentlich sehr teures Hotel, Restauration im obern Stock (man erkundige sich nach den Preisen!). — *Trattoria del Sole* r. außerhalb der Piazza (gibt auch Zimmer), mit angenehmem Restaurationssaal; guter Wein. — *Trattoria della Campana*, oberhalb der Piazza; sehr gut, aber meist nur im Sommer geöffnet (gibt ebenfalls Zimmer). — Gute *Apotheke* r. an der Piazza. — Der **Wein** von Frascati schmeckt ausgezeichnet, süßlich scharf.

Das angenehme Sommerklima hat jedes bessere Haus in Frascati zur Villeggiatur umgestempelt. (*Goethe:* »In dieser lustigen Gegend sind Landhäuser recht zur Lust angelegt, und wie die alten Römer schon hier ihre Villen hatten, so haben vor 100 Jahren und mehr reiche und übermütige Römer ihre Landhäuser auch auf die schönsten Flecke gepflanzt«.) Viel englische Welt, aber auch viel Römer. In mehreren *Villen* (Piccolomini, Falconieri) findet man gut möblierte Wohnungen (jedes Zimmer zu ca. 30 l.) und selbst Einzelzimmer (monatlich 40 l.).

Eilige, welche von Frascati nur einen allgemeinen Überblick haben wollen, mieten einen Esel (pro St. 1½ l.); Zweispänner (für Touristen nicht anzuraten) bezahlt man für ½ Tag mit 15 l., für den ganzen Tag mit 25 l.; bei karg bemessener Zeit verbindet man den Besuch der *Villa Aldobrandini* und *Ruffinella* mit *Tusculum*. Esel und Führer nach *Tusculum* und zurück 4 l.

Frascati wird hauptsächlich im Sommer aufgesucht, wegen seiner guten Luft, seiner schattigen und reizenden Gärten mit den schönsten Aussichten und angenehmen Ruheplätzen, seiner malerischen Kleinbilder und Panoramen, seiner malerischen Höhen, romantischen Spaziergänge und prächtigen Bäume. Von Juni bis Ende September findet sich hier eine sehr fashionable Gesellschaft zusammen. Auf Weg und Steg trifft man Eselreiter und muntere Karawanen.

Die Stadt entstand erst im 13. Jahrh., nachdem das alte Tusculum zu Ende des 12. Jahrh. von den Römern zerstört worden. Der neue Aufbau begann in den Trümmern einer alten Villa, angeblich des *Lucullus* (dessen *Rundgrab* man noch unterhalb der Villa Piccolomini zeigt), bei S. Sebastiano (jetzt *S. Rocco*) und der schon im 8. Jahrh. errichteten Kirche *S. Maria de Frascata*, an dem Rom zugewandten Gehänge des Bergs, in einer Gegend, die vom Buschwerk *Frascata* hieß. Unter Sixtus IV. (1471–84) ward es

Signoria des Kardinals d'Estouteville, dessen Name noch auf dem Brunnen (1480) neben dem Pal. Vescovile (dem ehemaligen Kastell) steht; dann Sitz des Kardinal-Bischofs von Tusculum.

Noch jetzt können vom Hauptplatz aus die ältern Gebäude durch bestimmte Straßen hindurch verfolgt werden, während der westliche Teil der Stadt zumeist dem 16. und 17. Jahrh. angehört. Die Hauptzierde Frascatis bilden seine mit schönen Bäumen und Brunnen geschmückten **Villen*, die zumeist im 17. Jahrh. entstanden und den Besuchern bereitwilligst geöffnet sind. An der Piazza Vittorio Emanuele erhebt sich der *Dom S. Pietro* (ein Bau des 17. Jahrh. von Fontana; l. vom Hochaltar ein Wandstein auf Jakobs III. Sohn, den Prätendenten Karl Eduard Stuart, der 1788 hier starb). — L. von der Domfassade ein eleganter *Brunnen,* unter Innocenz XII. 1698 errichtet. — An der rechten Schmalseite des Doms hinan, den Corso Vittorio Emanuele entlang und oben beim Kreuz l., dann zum ersten offenen hohen Villenthor hinein kommt man zur

Villa Piccolomini, jetzt *Angelotti* (Schwiegersohn des Principe Aldobrandini), in deren (r.) »*Casinetto*« der berühmte Geschichtschreiber Cäsar Baronius seine Annalen schrieb.

L. an der Brüstung *Prachtblick auf die Gebirge und die Olivenhaine umher und den unten liegenden zierlichen Garten mit Wasserkunst. Schattige Alleen, hübsches Kasino mit Statuen. Auf dem Eingang Inschrift: »Petrus Piccolomini 1764«. An der Fassade der Villa vorüber l. Blick auf die höher gelegene Villa Aldobrandini und r. weiter Blick über die Campagna.

Zum Kreuz zurück und l. hinan kommt man am (l.) Casinetto der *Villa Piccolomini* vorbei, mit der Aufschrift, daß Baronius hier seine Annalen zu schreiben pflegte. Dann sogleich r. zum Pförtchen der

***Villa Aldobrandini,** jetzt *Borghese,* wegen der herrlichen Aussicht auch *Belvedere* genannt (der schönste Blick vom flachen Dach des Halbrondells). In der Anlage der gesamten Villa zeigt sich eine reizende Verbindung malerischen Aufbaus und vornehmer Zwanglosigkeit; eine breite Rampe führt zu dem stattlichen Kasino hinauf. Hinter diesem breitet sich eine große Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken, darüber in der Mitte stürzt die weither vom Berge niederziehende Wassermasse als Kaskade zwischen prachtvollen Eichen herab. An den Decken der untern Gemächer des Palastes Fresken von *Cav. d'Arpino* (die besten, alttestamentlichen r. vom Zentralsaal). Im *Saal Parnasso,* zur Seite jenes bogenförmigen Nymphäums, malte Domenichino die Fresken, die jetzt im Pal. Borghese sind.

Pietro Aldobrandini, Kardinal-Camerlengo, Neffe von Clemens VIII., ließ die Villa 1603 errichten, laut Inschrift in dem Bogengeländer gegenüber der Ostfassade: »nachdem er das Herzogtum Ferrara dem Kirchenstaat wieder zugebracht«. *Giacomo della Porta* erbaute sie, sie war sein letztes Werk, die Veranlassung seines tragischen Endes; *Giovanni Fontana* leitete die hydraulischen Werke, welche die Acqua Algenzana speist.

Folgt man zwischen Villa Piccolomini und Villa Aldobrandini dem stark ansteigenden Weg an der l. Seitenmauer der Villa Aldobrandini, so kommt man bei einer kleinen Kapelle zu einem Treppenweg, der l. hinan zu den *Cappucini* führt (mit einigen guten Bildern). Bei der Treppe l. vom Baum Prachtblick auf die Umgebung von Rom. Einige Schritte hinan kommt man l. zum Eingang in die

***Villa Ruffinella** *(Tusculana),* zu deren Aussicht eine schöne dunkle Allee führt. Hier den äußern Weg hinan sogleich zu einer Brüstung mit herrlichem Blick auf die Gebirge und voller Ansicht der Villa.

Sie wurde im 15. Jahrh. durch Bischof Ruffini als Nebengebäude der jetzigen Villa Falconieri erbaut, ward später von *Lucian Bonaparte* gekauft, der ergiebige Ausgrabungen hier und in Tusculum vornehmen ließ, aber 1818 von Briganten überfallen wurde, die statt seiner, wie Washington Irving erzählt, einen Maler in die Abruzzen schleppten. Sie fiel zuletzt durch Erbschaft an den König von Italien.

Die Villa besitzt einige hier gefundene antike Inschriften und Skulpturbruchstücke und wird gewöhnlich für

den Standort der *Villa Ciceros* gehalten und deshalb Tusculana genannt.

Von hier gelangt man am schnellsten (immer auf gutem Wege) in ½ St. nach

Tusculum.

Esel und Führer nach Tusculum hin und zurück 3 l. (½ l. Trinkgeld); es werden 4–5 l. verlangt.

WEG VON VILLA RUFFINELLA NACH TUSCULUM. Innerhalb des Eingangs zur Villa den äußern Weg hinan bis zur Brüstung mit der Aussicht. Hier r. das Sträßchen durch das Gebüsch hinan; dem Sträßchen stets folgend, von Büschen und Bäumen begleitet, kommt man schon bei der ersten Biegung nach l. zu (r.) Resten antiker Bauten. Nun 7 Min. eben fort, dann 7 Min. weiter r., da wo sich die Bäume lichten, ebenfalls spärliche antike Reste. L. Prachtblick auf Gebirge, Campagna und die nahe Waldung (unten erblickt man Camaldoli). Jenseit des (5 Min.) Heckenthors folge man einige Schritt weit r. dem von r. durchkreuzenden Sträßchen (hier herrlicher Blick auf Monte Cavo, Grottaferrata, Marino, Castel Gandolfo; eine sehr geeignete Orientierungsstelle). Zurück zum Tusculaner Sträßchen, folgt nach 2 Min. l. das **Amphitheater* (gewöhnlich *Scuola di Cicerone* genannt), das noch außerhalb der Stadt lag und Überbleibsel der Backsteingewölbe zeigt, welche die Sitzreihen trugen. Es ist 70 m lang, 52 m breit; die Arena war 48 m lang, 29 m breit. Wenige Schritte weiter r. Reste der sogen. *Villa des Cicero* (Tusculanum), auch *Villa des Tiberius* genannt. — *Tusculum* war eine sehr alte, feste und bedeutsame Stadt, lag an der Zweigstraße der Via latina und hatte auf der Spitze der bedeutenden Anhöhe, auf der es sich ausbreitet, eine sehr feste Burg. Als es römisches Municipium geworden, bauten die Vornehmen der prächtigen Lage wegen eine Menge von Villen hierher, deren bekannteste **Ciceros Tusculanum** ist.

Dieses, früher ein Eigentum des Sulla, welches er durch neue Anlagen vergrößerte, lag nach Ciceros Angaben am Abhang, jedoch so, daß die Ländereien sich in die Ebene hinab erstreckten und dort von der Marrana durchschnitten wurden, die er zur Verschönerung des Landguts benutzte und deren Wasser er liebte. Den untern Teil seines Guts nannte er »Akademie« (zum Andenken an Platon), einen höher gelegenen Teil »Lyceum« (zum Andenken an Aristoteles); kostbare Statuen, Reliefs und Gemälde schmückten die schöne Villa, und Cicero vergleicht sein Landgut mit den Inseln der Seligen.

Die tusculanischen Landsitze waren bei den Vornehmen so beliebt, daß vor der Kaiserzeit die berühmtesten Männer hier wohnten, z. B. Crassus der Redner, Pompejus, Hortensius, Lucullus, Brutus u. a. Die Kaiserzeit (auch Tiberius hatte hier eine Villa) änderte und vermehrte die Anlagen. Auf den zwei zuleitenden Hauptstraßen trifft man noch jetzt gut erhaltene antike Pflastersteine.

Man folgt r. dem antiken Sträßchen mit gut erhaltenen polygonen Basaltlavasteinen (von hier noch 25 Min. bis auf den Gipfel). Nach 4 Min. verläuft es sich in einen Fußweg, der nach l. umbiegt. Man folge dem Weg, der zu einem Gebäude (mit eingelassenen antiken Skulpturbruchstücken und 2 Statuen) führt, gehe um dasselbe herum l. hinan. Bald trifft man auf die gut erhaltenen Reste eines antiken **Theaters**, das die Königin-Witwe von Sardinien 1839 ausgraben ließ:

Mit zerstörter, aber im Grundriß noch erkennbarer Scena, den größtenteils noch vorhandenen 15 Sitzreihen von Peperin und 9 Scalarien (kleinen Zugangstreppen), 4 Cunei (Keilabteilungen) und 3 Ausgängen; die Zuschauer sahen gegen W. und genossen daher gleichzeitig den Blick auf Rom, Meer, latinische und etruskische Ebene; die Bühne war 33 m breit und 8 m tief.

Nordwärts neben dem Theater bemerkt man die Spuren der Cavea eines 2. Theaters (Odeon), ebenso die Spuren von zwei nordwärts zur Citadelle ziehenden Mauern, welche den Gang der alten Straße andeuten.

R. innerhalb des Theaters (beim Säulenstumpf hinan) gelangt man hinter dessen Rundmauern zu einer **Piscina,** einem großen vierg-teilten Wasserbehälter, 26 m lang, 20 m breit mit drei Reihen von je 5 noch wohlerhaltenen Pfeilern, wohl für die Sammlung des Regenwassers zum Gebrauch der Theater bestimmt. Der Weg r. diesen Behälter entlang führt r. zu einem Heckenthor und von da ziemlich steil hinauf zum *Kreuz* auf der Höhe der **Arx (Citadelle)**. Das Kreuz ruht auf Steinstücken der

alten Burg. Der Platz erhebt sich ca. 50 m über die antike Stadt. Der abgeschroffte viereckige Raum hat etwa 800 m Umfang. Aus antiker Zeit erkennt man noch den Mauerkreis und die Pfeilerstümpfe von zwei Thoren.

Der Bergrücken fällt hier ab, zwischen ihm und dem Monte Cavo liegt einerseits das breite Thal der Via latina, anderseits die weite Campagna; Rom sieht man so deutlich, daß eine größere Zahl Menschen, die das Thor verließe, mit bloßem Auge erkannt würde. Eine Rundschau, wie sie kaum ein andrer Punkt herrlicher über Latium gewährt. R. in der Nähe: Camaldoli und Monte Porzio, und darüber hinaus Tivoli und Monticelli und die Sabiner Gebirge, ganz ferne die schöne Linie des Soracte und l. die Cimini-Berge, l. an den Albaner Gehängen Grottaferrata, Marino und Castel Gandolfo, Rocca di Papa.

Die Mauerreste auf dieser Höhe gehören zumeist dem Mittelalter an, von dessen Bauten sonst nichts erhalten ist, obschon Tusculum zur Zeit der tusculanischen Grafen vom 9.—12. Jahrh. von großer Bedeutung war.

Die Grafen zählten 7 Päpste in ihrer Familie und beherrschten im 10. u. 11. Jahrh. sogar Rom. 1167 am Pfingstsonntag schlugen sie, zur deutschen kaiserlichen Partei haltend, unter Beihilfe eines »der besten Generale« Friedrichs, des Erzbischofs *Christian von Mainz*, mit 1300 Deutschen und Brabanzonen sogar eine Armee von 30,000 Römern! »Obwohl die Zahl der Römer im Verhältnis zu den Deutschen 20 gegen 1 betrug, verzagten diese tapfern Krieger nicht; der deutsche Schlachtgesang: ‚Christus, der du geboren warest' ermutigte ihre kleine Schar; der tapfere Christian entfaltete das Reichspanier, und die Kölner, eine kleine dichtgeschlossene Ritterschaft, fielen zur rechten Zeit kraftvoll aus Tusculum aus; ein eiserner unwiderstehlicher Stoß zerriß die römische Schlachtordnung.« Etwa 4000 Römer fielen. Aber schon 1191 fiel Tusculum für immer. Heinrich VI. verriet die Stadt an den Papst, und dieser überließ sie den Römern, die in ihrer entsetzlichen Wut nun keinen Stein auf dem andern ließen und die Einwohner erwürgten, verstümmelten, ins Elend jagten; die schwere Rache für jene finstere Epoche des mittelalterlichen Roms, die von Tusculum ausging.

Man übersieht von oben, nordwestl. vortretend, den Plan der antiken, ein stumpfes Dreieck bildenden Stadt. Sie dehnte sich nach W. aus, hatte eine Länge von ca. 900 m und eine Breite von 150—300 m. Zwischen dem Amphitheater und den Spuren des Mauerkreises wurden Gräber aufgefunden. Jenes lag also außerhalb der Stadt. Noch erkennt man die Stelle eines Stadtthors im N. und r. davon Stücke der Stadtmauern (aus Tuff und aus Opus incertum und Opus reticulatum) sowie Reste der Straße, die von Camaldoli heraufzog.

Wendet man sich beim Hinabsteigen von der Burg zum 1. Heckenpförtchen r. und dort zum Stück der Stadtmauer r., so trifft man da, wo die antike Straße von Camaldoli heraufkam, angelehnt an ein Stück ältester Stadtmauer, auf eine **Brunnenkammer* von uralter Bauweise.

Das 2,70 m hohe Gewölbe läuft giebelförmig zu, wobei (wie beim Mamertinischen Gefängnis in Rom) der überdeckende *Bogen* noch nicht im Keilschnitt ausgeführt ist, sondern durch wagerechte, immer mehr nach innen vorragende Steinlagen, die schräg behauen sind, gebildet wird. — Die Thür ist nur 2,20 m hoch, und der Sturz 1½ m breit. Die Wasserzuleitung kann man ein großes Stück weit zwischen Theater und Citadellenfelsen verfolgen.

Rückweg von Tusculum nach Frascati. Die Führer gehen gewöhnlich über *Camaldoli* zurück, wonach man dann noch die *Villa Mondragone* (der Palazzo zählt 374 Fenster; die große Gartenloggia entwarf *Vignola*, die Wasserwerke leitete *Fontana;* die Aussicht ist prachtvoll), *Villa Taverna*, durch eine Cypressenallee mit jener verbunden, und *Villa Falconieri* (von Borromini erbaut, hoch gelegen und schattig) besucht. — Ein zweiter köstlicher Rückgang wendet sich zum Theater, kehrt am Hause mit den Skulpturen zum antiken Basaltpflasterweg zurück und hält sich hier l. am Rande des Bergs (mit der Aussicht auf das tief unten liegende Thal). Man folgt stets der vortrefflich erhaltenen antiken Straße. Nach 10 Min. r. antike Inschrift auf Coelius Vinicianus. Hier Prachtblick auf Castel Gandolfo und Umgebung, Monte Cavo u. a. Dann l. antike Mauern von Netzwerk, nach 7 Min. (kurz nachdem das antike Pflaster aufgehört) kommt man zu einem Eingang in die *Villa Aldobrandini*, der noch ¼ St. vom Palazzo entfernt ist. Unter den Villen in dem weiten Hügelpanorama ragen besonders hervor l.

Villa Cavalletti und weiter unten r. *Villa Grazioli.* An zwei Nebengebäuden und einem Ökonomiegebäude (mit zahlreichen eingelassenen antiken Bruchstücken) vorbei zum Palazzo; r. Steineichenhain und dann Wasserfall und der prächtige mit Karyatiden, Statuen und Büsten geschmückte Halbkreisbau hinter dem Palazzo (s. oben). Die Ausgangspforte führt zu dem Sträßchen, das die Villa Piccolomini entlang zur Piazza von Frascati geleitet. — Von den übrigen Villen sind noch besuchenswert: die *Villa Bracciano* (schöne Gärten, Gemälde aus der Bologneser Schule) und *Villa Torlonia* mit prächtigem Baumschlag und schönen Ausblicken. Man kann den Besuch beider Villen mit der Tour nach Grottaferrata verbinden.

Grottaferrata.

WEG: Der angenehmste und kürzeste Weg von *Frascati* nach (1 St.) **Grottaferrata* geht durch die *Villa Montalto* und den Wald, durchkreuzt nach einer Brücke die Via latina und mündet in den Weg mit den 100jährigen Ulmen und Platanen, der zum Kloster geleitet. — Die Landstraße dagegen (nach Marino führend) ist viel einförmiger; sie führt längs der rechten Mauer der Villa Aldobrandini (Borghese) bergan; nach wenigen Schritten r. Eingang zur *Villa Bracciano* (mit dem schönsten Blick auf die Campagna). Nach 20 Min. geht bei einer Kapelle die Straße r. nach Grottaferrata (geradeaus dagegen zur Brücke Squarciarello, wo die Straße r. nach Marino, die Straße l. nach Rocca di Papa führt).

Das ***Kloster Grottaferrata** hat seinen Namen von einer vergitterten Grotte, in welcher das Bild der Jungfrau gemalt war, das man jetzt in der Kirche verehrt. Als zu Ende des 10. Jahrh. die Sarazenen die Südküste Italiens beunruhigten, ging der *heil. Nilus*, der berühmteste griechische Heilige Kalabriens (der in einem schwarzen Ziegenfell, mit langem Bart, barhaupt und barfüßig die Provinzen Unteritaliens als ein Bote des Heils durchzog), zuerst nach Gaeta, wo er eine Begegnung mit dem ihn hoch verehrenden deutschen Kaiser Otto III. hatte, dann zog er nach *Grottaferrata*, wo er vom Grafen von Tusculum 1002 die Erlaubnis erhielt, ein neues Kloster bei der Grotte zu errichten, das bald mit Gütern und Gaben bereichert wurde, und mit Subiaco, S. Paolo und Farfa auf gleicher Linie stand. Es befolgte, als *griechisches Kloster der Basilianer*, wie noch *jetzt* deren Ritus. 1241 hielt hier Friedrich II. sein Lager. 1484 überfielen es die Colonnesen und wurden erst nach großen Schädigungen von den Orsini vertrieben. Der Papst erhob das Kloster zur Kardinalskommende und ernannte zum ersten Kommendatar-Abt den berühmten *Kardinal Giuliano della Rovere* (Papst Julius II.).

Kardinal Julius ließ das Kloster durch *Meo del Caprina* großartig befestigen, so daß die Gräben und Basteien, die Türme, die Zinnenmauern und das vorgeschobene Kastellthor von weitem kaum auf ein stilles Kloster schließen lassen. Innerhalb der Festungsumfriedung liegen der *Abtpalast,* das *Kloster* und die **Kirche.* Vorhalle und Portal der letztern stammen noch aus dem 11. Jahrh.; der Architrav ist der obere Teil eines Sarkophags aus dem 3. Jahrh. (im Schlußstein ein Stier, mittelalterliches Werk).

Das dreischiffige Innere der Kirche wurde 1754 umgebaut, die Eingangsthür hat noch die ursprünglichen Pfosten mit Weinlaub und Trauben, und auf dem Architrav eine (neuere) griechische Inschrift: »Die ihr ins Thor des Hauses eintreten wollt, lasset draußen den Rausch der Gedanken (ἔξω γένοισθε τῆς μέθης τῶν φροντίδων), daß ihr wohldenkend findet den Richter drinnen!«; darüber ein Mosaik: Christus zwischen Maria und St. Basilius (12. Jahrh.). Am Triumphbogen ein Mosaik derselben Zeit: Die 12 Apostel vor dem Throne Gottes.

Vom rechten Seitenschiff tritt man in die ****Capp. der Heil. Nilus und Bartholomäus** (Äbte des Klosters), mit berühmten Fresken **Domenichinos.**

Er malte diese Fresken 1609, im 28. Jahr, im Auftrag des Kardinals Farnese, an den ihn Annibale Caracci empfohlen hatte. — Kardinal Consalvi ließ sie 1819 durch *Camuccini* restaurieren.

L. vom Altar: Das Wunder am Besessenen durch das Öl der Lampe vor dem Madonnenbild. St. Nilus betet inbrünstig, und S. Bartolomeo taucht die Finger ins Öl, um den Besessenen zu befreien; Vater und Mutter schwanken zwischen Hoffnung und Furcht (voll individuellen Lebens). R. vom Altar: Die Jungfrau in der Glorie, einen goldnen Apfel den knieenden Mönchen darbietend. In der Lünette: Der Tod des St. Nilus. An der linken Wand: **Die Begegnung Kaiser Ottos III. mit dem heil. Nilus in Gaeta. Den heil. Nilus begleiten die Mönche mit Kreuz und Rauchfaß, den

Kaiser eine Schar Soldaten zu Fuß und zu Pferde, und Diener aller Art; darunter die Porträte von Domenichino (der grünbekleidete, das Pferd haltende Knappe), r. Guido Reni und Guercino. Bewundert hat man von jeher die überraschend naturgetreue Darstellung der Instrumentenbläser (»si legge sul volto la inflessione della cadenza!«) — An der Wand gegenüber: *Der Sturz einer Säule beim Neubau von Grottaferrata wird vom heil. Bartolomeo und dem heil. Nilus wunderbar an seiner tödlichen Wirkung verhindert. — L. vom Taufbecken: Sturmbeschwichtigung durch den heil. Nilus. — R. vom Taufbecken: St. Nilus vor dem Kreuz betend. Am Triumphbogen: Die Verkündigung. Oberhalb der Fresken: Die berühmtesten Heiligen der griechischen Kirche. — Das *Altarbild, St. Nilus und St. Bartholomäus, von *Annibale Caracci;* die Marmorbüste *Domenichinos,* von einer Schülerin Canovas, Teresa Benincampi.

☞ Am 25. März und am 8. Sept. ist in Grottaferrata Jahrmarkt, wobei das Landvolk teilweise noch in seinen Trachten erscheint.

Von Grottaferrata führt ein Sträßchen in ½ St. nach

Marino.

Von **Frascati** führt die Landstraße an der rechten Mauer der Villa Aldobrandini hinan zum (½ St.) *Ponte Squarciarello* und hier r. nach (½ St.) Marino. — Von **Rom** führt die **Eisenbahn** nach (14 km.) Station *Ciampino,* und von da der **Tramway a Vapore** in 35 Min. nach *Marino (Stazione Marino Città)* I. 2,60, II. 2,00, III. 1,30 l.

Gasthäuser: *Albergo d'Italia,* Via Gregoriana 6 b, auf der Seite gegen Castel Gandolfo; mit Prachtblick auf Rocca di Papa und Monte Cavo. — *Trattoria Tramway* an der Piazzetta Margherita, gegenüber dem Pal. Colonna an Piazza dell' Erbe, mit unscheinbarem Eingang, aber hübschem Speisesaal, guten Zimmern und vortrefflichem Wein. — *Trattoria Vittoria* am Corso Vittorio Emanuele.

Marino, das antike *Castrimoenium,* hat etwa 6800 Einw., liegt 400 m ü. M., malerisch auf dem Plateau des Walles vor dem Albaner See hoch über der Campagna, zeichnet sich durch seine schöne Lage, durch sehr reine Luft und seinen vortrefflichen Wein aus (der weiße ist ebenso ausgezeichnet wie der bei den Römern weit beliebtere rote; beide steigen aber leicht zu Kopf). Die Stadt ist gut gebaut und oben vom Corso der Länge nach durchzogen; hat in der Via Garibaldi einen nennenswerten *Dom* (im Kreuzschiff *Guercino,* Martyrium des heil. Barnabas [verdorben]) und an Piazza dell' Erbe einen stattlichen *Palazzo Colonna* und gegenüber einen hübschen *Brunnen* mit Sklaven. — In *S. Trinità* (l. vom Corso): *Guido Reni,* Trinität. In *S. Maria delle grazie:* St. Rochus von *Domenichino.* Sehr malerisch ist auf der Straße nach Castel Gandolfo der Anblick der Südseite der Stadt mit dem großen rechteckigen Waschbrunnen (Verfasser zählte 85 Wäscherinnen, die bei 35° C. Hitze nachmittags 3 Uhr aufs eifrigste wuschen), mit den Felspartien und den Felspfaden oberhalb des Brunnens, mit den Burgtrümmern und der schönen Waldung zur Linken, während r. das Felsendorf Rocca Papa herüberschaut.

Von 1270–1420 war es Stammsitz der Orsini. Unter Martin V. wurde es Eigentum der Colonna und im Streite dieses Hauses mit dem Papst 1436 erobert und zerstört; dann von den Colonna wieder aufgebaut und befestigt, bald päpstlich, bald im Besitz der Colonna, denen es jetzt noch gehört.

Am Berge, worauf die Stadt sich erhebt, befinden sich *Peperin-Steinbrüche* (S. 1001); die Straße, die von der Via Appia nuova abzweigend nach Marino aufsteigt, wird von Peperinmassen begrenzt.

Zwischen Marino und Castel Gandolfo, am westlichen Abhang des Berges, wo dieser letzte große Peperinstrom heruntergegangen ist, hat man an den Rändern desselben *Gräberstätten* entdeckt, die sich *unter dem Peperin* befanden, und in diesen Stätten grobe *Thonurnen.* Die wichtige Frage, ob der Strom über die Gräber hingegangen ist und dieselben also einem *vorhistorischen* Stamm angehören, oder ob die Gräber unter den schon fest gewordenen Strom untergebaut worden sind, ist von der Neuzeit in letzterm Sinn entschieden worden, doch ist die Zeit dieser Gräber eine sehr alte, und die Vasenfunde sind für die Beurteilung des Übergangs aus der Urzeit zur wirklichen Geschichte höchst wertvoll; die Graburnen (jetzt im Konservatorenpalast zu Rom) ahmen oft die Gestalt von Hütten nach, sind oval und haben ein kuppel- oder kegelförmiges Dach, wurden ohne Hilfe der Drehscheibe gefertigt, und ihre Verzierungen sind äußerst primitiv. Da der Peperinstrom wie ein festes Gewölbe über weichere Erdschichten hingestreckt ist, so war es möglich, von der Seite her unter denselben einzudringen und unter seiner Decke Gräber anzulegen.

Castel Gandolfo.

Von Marino nach Castel Gandolfo (¾ St.) führt eine breite Landstraße jenseit des Corso Vitt. Emanuele hinab (am Albergo d'Italia vorbei) in weiter Krüm-

mung zum schönen *Parco di Colonna;* r. Blick auf den riesigen Waschbrunnen Marinos und auf die Felswand der thronenden Stadt, dann alte Burgtrümmer und zwischen der alten und neuen Straße ein antikes Grabmal. Dann durch die dichte *Waldung von Eichen und Steineichen, einst der Hain (Lucus) der latinischen Quell- und Bundesgöttin *Ferentina* (Venus), wo die latinischen Bundesversammlungen gehalten wurden. Jenseit des Waldes voller *Blick auf den Albaner See. Fußgänger schlagen hier den Fußweg gegen den See hin ein, der nach 10 Min. wieder zur Straße zurückführt und einen entzückenden *Blick über den See gewährt. R. herrliche Fernsicht über die Campagna hin bis zum Meer. Nun hinan zum malerisch thronenden

Castel Gandolfo (*Trattoria Costa*).

Von Albano führt die schöne *Galleria di Sotto*, von Steineichen eingerahmt, an der Villa Barberini vorbei zur Wunderschau auf den Albaner See mit den malerischen Höhen von Rocca di Papa und Monte Cavo an seinem Rande, und in ½ St. nach Castel Gandolfo.

Castel Gandolfo mit 1900 Einw. ist Besitztum (auch nach den Ereignissen von 1870) und beliebter Sommeraufenthalt der Päpste. Es bildete in antiker Zeit einen Teil der kaiserlichen Villa bei Albano; erst im 12. Jahrh. bauten hier die Gandolfi ein Kastell (turris Candulforum). Ende des 13. Jahrh. gehörte es den Savelli, die es bei allen Unfällen wieder an sich brachten, aber tief verschuldet 1596 um 150,000 Skudi an die päpstliche Kammer verkauften. Urban VIII., der hier seine Gesundheit wieder fand, ließ den *Palast* durch Carlo Maderna, Breccioli und Castelli erbauen, und von da an blieb es päpstliche Villeggiatur. Die hübsche *Kirche (Tommaso da Villanova)* vor dem Palast ließ Alexander VII. 1661 durch *Bernini* in griechischer Kreuzesform mit Kuppel errichten (Altargemälde von *Pietro da Cortona*); hinter der Kirche prächtige Aussicht auf den See. Die gesunde Lage, die leichte erfrischende Luft und der päpstliche Palast haben den Bau vieler Villen veranlaßt (*Barberini, Ludovisi, del Drago, Torlonia*). Die köstlichen Blicke über den See, die Fernsicht über Latium bis ans Meer, die schönen Baumalleen nach Albano, der herrliche Spaziergang längs des Kraterrands bis in den Hain der latinischen Bundesgöttin machen Castel Gandolfo zu einem der reizendsten Orte des *Albaner Sees.*

Der ****Albaner See** (294 m ü. M.), dieses eirunde Becken, bildet ein natürliches Amphitheater über einem kristallhellen Wasserspiegel und ist der schönste aller vulkanischen Seen Italiens, der den Beschauer wie durch geheimen Zauber gefangen nimmt. Seine Oberfläche umfaßt 400 ha, er ist 3½ km lang, 2 km breit und bis 160 m tief, am Kraterrand ringsum mit Wein oder Kastanien bedeckt, am Grund mit mehreren Quellen. Sein hohes, schroffes Ufer erhebt sich bei Castel Gandolfo 162 m über den Seespiegel, den ein uralter **Emissar,* durch den das Wasser abfließt, regelt. Man gelangt zu demselben nördl. vor dem Orte auf jähem Pfad in ¼ St. hinab; den Kustoden (1½ l.) nimmt man sich aus Castel Gandolfo mit, auch kann man hinabreiten. Unten reicher Baumwuchs, Ulmen, Weiden, dann der antike Vorbau zum Emissar aus Peperinquadern, der als Schleuse dient.

Livius erzählt, der Emissar sei im Kriege gegen Veji von den Römern gebaut worden, da ein Orakelspruch lautete: erst, wenn aus dem Albaner See das Wasser künstlich abgeleitet würde, könnten sie Veji erobern; in einem Jahr habe man ihn vollendet. Die kolossalen Stollen wurden von der Meerseite aus, gegen den See hinauf, in harten Peperin und Lava 2–3 m hoch eingebohrt, in einer Länge von 1200 m, mit einem Fall von 3 m, jetzt noch, nach mehr als 2000 Jahren (der Emissar ist wahrscheinlich noch älter als die vejischen Kriege), durch die Großartigkeit der aus mächtigen Quadern aufgemauerten Schleusenkammer Ehrfurcht vor der römischen Thatkraft erweckend.

Das Seewasser fließt auf der andern Seite bei dem Ort *la Mola* ins Bett der Marrana del Lago di Castello ab (1½ km von Albano beim Molo), nach einem Lauf von 22 km und mit Benutzung für die Felder von da in den Tiber. Auf dem Emissar-Wasser läßt der Kustode brennende Kerzen auf Hölzern schwimmen, um das Gewölbe zu erleuchten und die Schnelligkeit des 1200 m langen Stroms darzulegen. Der See liegt mehr als 30 m niedriger als der Nemi-See.

Von Castel Gandolfo durch die *Galleria di Sopra* in ½ St. nach Albano s. S. 1109.

b) Von Rom nach Albano, Ariccia, Genzano und Nemi.

Eisenbahn (Rom-Neapel): Von Rom nach (28 km) Stat. *Albano* tägl. 5mal, in 50–72 Min. I. 3,30, II. 2,30, III. 1,65 l., Eilzug I. 4,40, II. 2,95 l.

1) Eisenbahn Rom-Albano. Bis (14 km) Stat. *Ciampino*, s. S. 1093 – (17 km) Stat. *Marino* (s. S. 1103). Dann folgen l. Marino, Rocca di Papa, Monte Cavo, Castel Gandolfo und (28 km) Stat. *Albano*. Der Bahnhof liegt 3/4 St. vom hoch gelegenen Städtchen; Omnibus (man eile!) der Platz 1 l.; Wagen (nicht immer vorhanden) der Platz 1 – 1 1/2 l.; Wagen (4 Plätze) von Albano zur Station 5 l. Die Straße von Stat. Albano nach dem Städtchen bietet in ihrer 2. Hälfte sehr malerische Ausblicke. R. Castel Savelli; l. la Torretta. Dann r. Prachtblick auf Ariccia und den Viadukt.

2) Strasse von Rom nach Albano. a) Wagen (Platz 2 1/2 l.) fahren von Piazza della Pigna 53 durch Porta S. Giovanni auf der Via Appia nuova in 2 3/4 St. nach *Albano*. Bei den *Frattocchie* (S. 1039) trifft die Straße mit der Via Appia antica zusammen; man kann also den Wagen benutzen, um von den Frattocchie den Rückmarsch auf der Via Appia antica nach Rom anzutreten. — b) Wagen (4plätzige) zur Fahrt auf der Via Appia antica (S. 1028) nach *Albano* 25 l. und Trinkgeld. An der Fahrstraße dicht vor Albano (vor Porta Romana) liegt l. das sogen. *Pompejus-Grabmal* (S 1109).

Albano.

Gasthöfe: *Albergo Parigi*, Borgo della Stella. — *Europa*, ebenda 194, billiger. — *Roma*, gegen Ariccia hin. — Die Gasthofpreise sind hoch; doch sind Zimmer, Kost und Bedienung sehr gut. — *Trattoria* am Halteplatz (Piazza Re Umberto) der Omnibusse.

Der **Wein** der ganzen Umgegend vortrefflich und sehr billig. Horaz, Sat. II, 8: »Solltest du, äußert der Wirt, den gebotenen Sorten *Albaner* oder Falerner vorziehn, wir haben von beiden, Mäcenas!« Heute zieht man den Wein von Genzano, Velletri, Cività Lavigna und Monte Porzio noch vor.

Wagen in den Hotels (akkordieren!).

Albano (381 m ü. M.) hat 7000 Einw., ist Sitz eines der sechs suburbikaren Kardinalbischöfe und hatte schon 465 einen Bischof; schon Ende des 11. Jahrh. war es Besitztum der Päpste, 1260 Signorie der Savelli, und wurde 1697 an die apostolische Kammer verkauft. Albano ist das bedeutendste Städtchen des Albaner Gebirges; die Luft ist gesund und der Ort im Sommer von der Malaria meist verschont, daher ein Lieblingsaufenthalt des römischen Adels. Die Schönheit der Mädchen, Frauen und der festlichen (sonntäglichen) *Landestracht* in Albano sind berühmt:

Weite faltige Röcke für die vollen Gestalten, das Mieder hoch und gesteift, in schöner, rundlicher Form, die beiden Seiten mit bunten Schnüren zusammengezogen, auf dem rabenschwarzen Haar das viereckige weiße Schleiertuch von der langen silbernen Nadel gehalten, um den Hals die Korallenschnur. (Leider immer seltener!)

Einst *Landgut des Pompejus*, wuchs Albano später in größerer Ausdehnung zu einer einzigen kaiserlichen **Villa (Albanum Caesaris)** an, die besonders durch *Domitian*, der noch ein prätorianisches Lager hier errichten ließ, ihre Bedeutung erhielt.

Zuvor hatten sie Tiberius, Caligula, Nero bewohnt. Nach der gewöhnlichen römischen Anlage hat man das Haus des Kaisers zu oberst am Rande des Sees (südöstl. von Castel Gandolfo) sich zu denken und kann an sparsamen Resten, namentlich an Gängen und Mauern, die man in der *Villa Barberini* sieht, sowie an den Unterbauten für die Terrassierung, deren Reste noch auf der Seite gegen Rom und Albano erhalten sind, den Zug der Villa verfolgen.

Die *Villa des Pompejus* scheint bei der *Villa Doria* (bei Porta Romana) gestanden zu haben. Man erkennt noch die Terrassierung und Ziegelreste des obern Teils der eigentlichen Villa, später ging sie in die Villa des Domitian auf. Das *Lager* für die albanische Kaisergarde stand zum Teil auf der Stelle der jetzigen Stadt.

Es bildete ein Viereck mit abgerundeten Ecken, die größern Seiten nach N. und S., von S. Paolo l. zur Via Appia, die kleinern von O. nach W., die eine von S. Paolo bis unter Cappuccini, die andre längs der Via Appia; gegen S. Paolo hin findet man noch Überreste von Peperinquadern der Mauern.

Im Garten des in der Höhe liegenden Klosters *S. Paolo* Ruinen eines kleinen *Amphitheaters*.—R. von der Klosterkirche (im Garten) niedere Überbleibsel von



BIBL. INST.

ARICCIA.

Gemächern, Gewölbe unter der Erde. — Die Kirche *S. Maria della Rotonda,* mit antik geschmücktem Thor, ist ein ursprünglich antiker Rundtempel, der an die Mauer anschloß, innen aber ganz modernisiert und der Boden fast 2 m aufgehöht; das Auge der Kuppel schloß man bei der Restauration durch eine Laterne. — In Via Gesù e Maria nicht unbedeutende Reste von *Thermen* (jetzt ein Waschhaus), die man am besten vom südwestlichen Hügelrand übersieht. — Wenige Schritte vor *Porta Romana* steht r. das sogen. **Pompejus-Grab** (oder *Sepolcro di Ascanio*), ein seiner Bekleidung beraubtes turmartiges großes Grabmal, das man dem großen Pompejus zuschreibt, da Cornelia seine Asche vor Albano bei seiner Villa beisetzte. — Auf der entgegengesetzten Seite, r. von der neuen Straße nach Ariccia, das sogen. Grabmal der Horatier und Curiatier (s. unten).

Die schöne *Galleria di sotto* führt von Porta Romana an Villa Barberini vorbei bis nach (1/2 St.) *Castel Gandolfo;* die noch schönere *Galleria di sopra,* wahrscheinlich schon eine Anlage der Domitianischen Villa (mit noch kenntlichen Exedren), zieht von den Cappuccini oberhalb Albano zum See hin.

Ausflüge: Von Albano nach *Castel Gandolfo, Marino, Grotta Ferrata, Frascati* (S. 1093), — nach *Palazzuola* und *Monte Cavo* (S. 1116).

Von Albano nach Ariccia (1/4 St.). Verläßt man Albano auf der südlichen Seite, so trifft man bei S. Maria della Stella, kurz vor der Stadt, r. von der neuen Straße (l. an der alten) auf das sogen. **Grabmal der Horatier und Curiatier*.

Aufgemauerte abgerundete steile Kegel, ursprünglich 5, auf einem aufgemauerten viereckigen Grundbau an jeder Seite 8 m breit und 5 (ursprünglich 7,8) m hoch, in der Mitte eine kleine Grabkammer. Die Kegel bestehen aus demselben Peperin, der den Unterbau bekleidete. Es ist offenbar die *Nachahmung eines etruskischen Grabes,* ähnlich dem seltsamen Bau, den Plinius als Grabmal des Etruskerfürsten *Porsena* beschreibt (vgl. Chiusi), deshalb auch als das Grab seines Sohns *Aruns* bezeichnet, der bei seinem Angriff auf Aricia erlag. — Ähnlich war auch das großartige Grabmal des Alyattes in Lydien.

Auf der neuen Straße weiter kommt man zu dem prachtvollen 30 m langen modernen **Viadukt,* einem mit den antiken Bauten wetteifernden Werk, unter Pius IX. 1846—53 durch Bertolini errichtet; 3 Reihen von Peperinbogen übereinander, 6 zu unterst, 12 in der Mitte, 18 darüber, jeder von 18 m Höhe, 15 m Spannung (die größte Höhe über dem Thal 58 m).

Der Viadukt mündet in die Piazza von Ariccia und gewährt einen schönen Blick l. auf den **Palazzo Chigi* und dessen *Park,* wo laut testamentarischer Verfügung kein Baum geschlagen werden darf (dem Portier 1 l.); r. auf die **Vallericcia,* wo die antike Stadt lag (s. unten).

Ariccia (an der Piazza ein *Café-Restaurant*) ist ein beliebter Sommeraufenthalt (2700 Ew.) und zeichnet sich hauptsächlich durch seine schattenreichen Waldungen ringsum und als Mittelpunkt der genußreichsten Ausflüge aus.

Das antike Aricia, eine der ältesten Städte Latiums, lag südwärts in der sogen. ***Vallericcia** (man kann von Albano auf der alten Straße durch dieselbe nach Ariccia aufsteigen), einem elliptischen Kraterthal von 1/2 St. Länge, anfangs von jähen Wänden eingeschlossen, die meerwärts mächtig abfallen. In diesem fruchtbaren naturprächtigen Thal dehnte sich die alte Stadt hin bis zur Burg, deren Stelle das jetzige Ariccia einnimmt. Zu ihr gehörten Hain und Tempel der berühmten aricinischen Diana am Nemi-See. Der barbarische Kultus galt als eine Stiftung des durch Äskulap vom Tode erweckten Hippolytus, dessen Gattin Aricia (Verg. Än. VII, 762) war.

Noch sieht man an den Felsen Reste von Peperinmauern, Grundbauten der antiken Stadt, und zwischen dem »Parchetto« und den mächtigen Unterbauten der Via Appia eine zu einem Bauernhause verbaute *Tempelcella* aus Peperinquadern (ohne Mörtelverbindung); südöstl. davon die modern überbaute Mündung des *Nemisee-Emissars.* Von der *alten Burg* ein kleiner Mauerrest am Fuß der Burghöhe, und regelmäßige Quadern aus Sullanischer Zeit an der Seite gegen Albano. — Die hübsche *Kirche Assunzione* von Ariccia wurde unter Alexander VII. 1664 von *Bernini*

erbaut, mit perspektivisch angebrachter Halbrundmauer, Kuppel auf 8 Pfeilern, Gemälden von *Borgognone* (Himmelfahrt Mariä, S. Francesco di Sales), Stuckverzierung von *Raggi*.

Von Ariccia nach Genzano (50 Min.) führt die neue Straße über 4 Viadukte, mit schönen Fernsichten (beim zweiten Viadukt das ehemalige Jesuitenkloster *Galloro*). Nach 27 Min. teilt sich die Straße, zieht l. zu den Cappuccini hinan und nach dem Nemi-See hinab, r. nach dem Ort Genzano. Der Mittelweg, eine große Ulmen-Allee, die im 17. Jahrh. Cesarini pflanzen ließ, geleitet zum *Pal. Cesarini* bei der Altstadt, wo man eine köstliche Übersicht des Nemi-Sees genießt.

Genzano *(Post)*, hübscher Ort mit 5500 Einw., mit seiner Ostseite an den hohen Rand über dem Nemi-See gelagert, ist erst 1255 entstanden und seit 1828 Stadt; es war wiederholt im Besitz der Colonna, dann der Massimi, der Cesarini, der Sforza und ist durch drei Dinge berühmt: erstens durch seinen trefflichen Wein (namentlich in der *Osteria*, vom Brunnen gegen die Kirche hin r. in der Ecke, wenn man von Albano kommt l.), dann durch die wundervolle Lage der Oberstadt am Kraterrand des Nemi-Sees und endlich durch die *Prozession* (nicht jedes Jahr), 8 Tage nach dem Fest Corpus Domini (Fronleichnam); die hierbei verwendeten Blumen gaben dem Feste den Namen »*l'Infiorata di Genzano*«.

Über die ganze ansteigende Straße werden zuerst Blumen Einer Farbe hingelegt, dann durch hölzerne Formen, welche Namenszüge, Sterne, Wappen etc. darstellen, mit echt italienischem Farbensinn ausgewählte andersfarbige Blumen eingestreut und so ein prachtvolles Naturmosaik geschaffen: bunte Teppiche und schöne Gestalten aus den Fenstern verherrlichen den Zug; Volksvergnügungen und Feuerwerk schließen das Fest.

Von Genzano 1 St. nach dem noch auf dem steilen südlichsten Ausläufer des Albaner Gebirges gelegenen *Cività Lavigna* (S. 1118); 2½ St. nach *Velletri* (S. 1119).

Von Genzano nach Nemi (¾ St.) führen zwei Wege, der eine gewöhnliche fahrbare und bequeme längs des den See umgürtenden Kraterrandes — der andre (antike) mühsamer, aber landschaftlich schöner, l., von Pal. Cesarini zu den Cappuccini und hier jäh zum See hinab, dann hart am Rande des Sees unter prachtvollen Bäumen, bis man Nemi hoch über sich hat und an Erdbeerbeeten und einer Mühle (mit den alten Mahlsteinen) vorbei am *Montano* emporsteigt.

Der ****Nemi-See** (lacus Nemorensis, jetzt *Lago di Nemi*) füllt wie der Albaner See einen Krater aus, liegt aber 31 m höher als dieser (325 m ü. M.), hat einen Umfang von 1 St. und nimmt eine Oberfläche von 280 ha ein. Den wundersamen Eindruck der melancholischen und doch anmutigen bläulichen Wasserfläche aus den jähen Gehängen des reich bepflanzten Kraters und dem Waldesdunkel hervor hat *Ovid* (Metamorphosen XV, 487) in der Trauer Egerias um Numa unvergleichlich dargestellt:

»— Aus der Stadt abscheidend verbirgt sich
Heimlich im dichten Gehölz des aricischen Thales die Gattin,
Und den Orestischen Dienst der Diana stört sie durch Stöhnen
Und Wehklagen. Wie oft, ach! mahnten des Hains und des Seees
Nymphen, es nicht zu thun, und redeten tröstliche Worte!«

Auch der Nemi-See hat einen unterirdischen *Emissar*, dessen nördlicher Eingang unter Genzano nicht mehr zu sehen ist, wohl aber der Ausgang im Thal Ariccia (S. 1110). — Pfahlbautenfunde im See, Balken und Stücke von Lärchen-, Pinien- und Cypressenholz, erzene Nägel (jetzt in der Vatikanischen Bibliothek) bezog man auf ein untergegangenes Schiff des Tiberius, das als schwimmende Insel Häuser und Gärten trug. Schon der Kardinal Prospero Colonna hatte genuesische Taucher kommen und von Alberti eine Maschine zum Aufwinden bauen lassen zur Emporhebung der Trümmer dieses sogen. Schiffs. — Nibby sieht in diesen Pfahlbauten-Bruchstücken Reste der Grundbauten einer Villa Cäsars.

Nemi ist ein unbedeutendes Städtchen mit 900 Einw., einem Kastell mit rundem Turm und ärmlichen Häusern, aber in reizendster Lage über dem See auf einem Felsenvorsprung, mit (beim Eingang l.) wackerer *Locanda (Desanctis)*, von deren Veranda man eine der

herrlichsten **Aussichten Italiens genießt: über dem in der Tiefe des Kraterkessels hingebreiteten glänzenden Wasserspiegel Genzano, dahinter Monte due Torri, geradeaus das Meer, im Vordergrund Cypressen, malerische Häuser und Kastelle.

Nemi trat erst im 12. Jahrh. an die Stelle des antiken *Nemus* (Hain) Dianae, an dessen Waldufern der Tempeldienst noch bis in die Kaiserzeit gepflegt ward. Nach Strabon war es derselbe Dienst, dem einst Iphigenia in Tauris geweiht war, und das dortige Bild der Diana soll von Orestes aus Tauris nach Nemi gebracht worden sein. Nach der Überlieferung von Aricia galt Manius Egerius für den Begründer dieses Gottesdienstes, der Vorfahr eines berühmten Geschlechts, dessen doppelte Bezeichnung den ursprünglichen Kultus auf den *frühen Morgen* und die *leichte Geburt* beziehen läßt. Die Göttin wurde hauptsächlich von Frauen verehrt und um eheliches Glück und glückliche Geburt angefleht! Zum Dank brachten ihr die Damen der Stadt Schleifen, Votivtafeln, »rühmend der Göttin Verdienst«, und leuchtende Fackeln hinaus (Ovid, Fast. III). Doch galt sie auch als Jagd- und Waldgöttin und wurde auch von Männern verehrt. Das Heiligtum wurde so reich, daß Octavianus (Augustus) bei ihm eine Geldanleihe machen konnte. Die bekannte Statue der Diana von »Versailles« soll hier gefunden worden sein.

Der Hain lag unterhalb des Städtchens in quellenreicher einsamer Gegend mit schönem Blick auf den »Spiegel der Diana«. Rosa entdeckte die Reste der *Area des Tempels* in dem hier terrassenförmig über dem See ansteigenden »*Giardino*«. Auf dieser Area wurden laut Inschriften nach dem mithridatischen Kriege Heiligtümer der ägyptischen Gottheiten Isis und Bubastis errichtet.

Von **Nemi** führt ein an Naturschönheiten reicher Fußweg, oberhalb des östlichen Randes des Sees ansteigend, in $1^1/_2$ St. zur *Galleria di sopra* (S. 1109) am Albaner See.

Von Nemi durch den Wald auf (2 St.) *Monte Cavo* nicht ohne Führer!

---

c) Rocca di Papa. Monte Cavo.

Für eilende kräftige Touristen ist folgende Tour zu empfehlen: Von *Frascati* über Grottaferrata (50 Min.) nach ($1^1/_2$ St.) Rocca di Papa ($1^1/_2$ St.) und zum Monte Cavo ($^3/_4$ St.) hinan; hinab zum Nemi-See und ($1^1/_2$ St.) Nemi, nach Genzano ($^3/_4$ St.), Ariccia ($^3/_4$ St.), Albano ($^1/_4$ St.), von da mit Omnibus zur Station und mit der Bahn nach Rom.

a) Von *Frascati*, *Marino* oder *Grottaferrata* nach *Rocca di Papa* und auf den *Monte Cavo* führen alle 3 Straßen zum *Ponte Squarciarello* (S. 1103) und von hier die Straße l. in $^3/_4$ St. nach *Rocca di Papa* (in 20 Min. zur *Vigna Botti* und dann ansteigend durch eine schöne Nußbaumallee zum Ort).

b) Von *Albano* führt von den Cappuccini oberhalb des Orts r. ein leicht zu verfehlender Weg (nicht ohne Führer!) durch die Waldung um den Südrand des Albaner Sees nach (1 St.) dem Franziskanerkloster **Palazzuola**; an der jähen Felswand des Klostergartens ein pyramidenförmiges antikes Grab mit den 12 Fasces und dem kurulischen Stuhl des Konsuls. Auf der schmalen Bergfläche oberhalb des Klosters breitete sich das antike **Albalonga** aus, die älteste latinische Stadt, Haupt des latinischen Bundes, Mutterstadt vieler Kolonien, darunter selbst Roms, von diesem aber angeblich durch Tullus Hostilius zerstört.

Es hatte seinen Namen wohl von der noch sichtbaren Lage auf dem Rücken des weißen (jetzt bewaldeten) Kalkberges erhalten. In der spätern Zeit trat an seine Stelle am Südostrande des Sees das Municipium Albanum (Albano). Albalonga lag auf abgeschroffter Felswand, gegen N. (Palazzuola) und S. durch die steilen Abhänge des Monte Cavo geschützt, und ließ nur die zwei schmalen, leicht zu verteidigenden Zugänge von O. und W. her für den Verkehr frei. Auf der Westseite des Berges fruchtbare Felder. Rocca di Papa war vielleicht Albas Burg.

Von Palazzuola führt ein ebenfalls leicht zu verfehlender Waldweg in 40 Min. nach *Rocca di Papa* hinan. Leicht zu finden ist der Waldweg nach *Madonna del Tufo* 20 Min. oberhalb Rocca di Papa, von wo man, ohne dieses zu berühren, zum Campo d'Annibale und auf den Monte Cavo gelangen kann.

Rocca di Papa (807 m ü. M.), mit 3300 Einw., erhebt sich terrassenförmig auf dem steilen Südrande des Zentralkraters der Albaner Berge (S. 1003) und ist durch reine Luft, malerische Lage und reiche Waldungen ausgezeichnet.

Der hohe Fels über dem ärmlichen Orte trug die antike Burg.

Unterkunft: *Trattoria Angioletto*, unten im Ort. — *Café del Genio* (ehemals Aurora), oben im Ort; man erhält hier Auskunft wegen Sommerwohnungen.

Von der Piazza geradeaus ein prächtiger Waldweg zur Kapelle *Madonna del Tufo*. Man kann diesem Wege bis zum (7 Min.) Kreuz folgen und dann l. den Fußweg hinangehen; kaum ist man hier 2 Min. angestiegen, so erblickt man den Albaner See mit Castel Gandolfo und die weite Ebene; 2 Min. weiter die herrlichste **Aussicht* über ganz Latium, Rom und die Gebirge.

Jenseit Rocca di Papa hinan kommt man zuerst an die merkwürdige, von drei Seiten umschlossene Ebene eines ausgefüllten Kraters, der man den Namen **Campo di Annibale** gab, eine Erinnerung an den Bericht des Liv. XXVI, 9, daß beim Zuge Hannibals nach Rom die Römer eine Besatzung auf dem Albaner Berg aufstellten. (Auch diente er den päpstlichen Truppen als Lager.)

Reste eines Mauerrings, Spuren von Gräbern, Steinwaffen und altertümliche Vasen, die man hier fand, deuten auf eine größere Ansiedelung hin, wahrscheinlich das uralte *Cabum* (das dem Berge den Namen Cavo gab). Die aufgefundenen Cippen am Abhang des Campo d'Annibale nahmen ihren Anfang an der *Quelle* auf dem Gipfel des Kraters, die jetzt »Pentina stalla« heißt und den Bewohnern von Rocca di Papa das Wasser zuführt.

Am Anfang des Campo teilt sich der schmale Weg, man geht r. hinan durch die Waldung; nach ¼ St. trifft man auf die **antike heilige Straße* (die sogen. *Via triumphalis*), auf welcher einst die Prozessionen von Rom und ganz Latium zur Kultusstätte hinaufzogen. Die großen Basaltlavasteine des Pflasters sind vortrefflich erhalten, in manchen noch die Einschläge für die Pferdehufe, an den Seiten die Trottoirs (crepidines); fast bis zur Höhe geht man auf diesem antiken Pflaster hinan.

Die *antike Straße* auf den Monte Cavo ging beim 10. Meilenstein von der Via Appia l. ab über das jetzige Marino, umging in der Richtung gegen Rocca di Papa das Ferentina-Thal und zog sich r. zur Ebene von Albalonga hin, wand sich dann l. den Berg hinauf und ist jetzt noch in jenem prächtigen Stück erhalten (Papst Alexander VII. fuhr im Wagen bis zur Höhe des Berges hinauf).

Auf dem Gipfel des ****Monte Cavo** (954 m), dem *Mons Albanus*, d. h. Berg über Alba(longa), steht jetzt ein *Kloster der Passionisten;* in antiker Zeit erhob sich hier der berühmte *Tempel des Jupiter Latialis*, der Bundestempel des höchsten Oberhaupts des latinischen Bundes, als Rom noch Glied und Hauptstadt dieses Bundes war.

Von alters her fand hier ein religiöses Bundesfest statt. Die Tarquinier erneuerten die durch die Zerstörung von Albalonga aufgehobene Festfeier, weil ihre Macht auf die Unterwerfung Latiums gegründet war; durch sie wurde Rom das Haupt des Bundes und der König dessen Vorstand. Die Festtage, die *latinischen Ferien*, waren später eine Feier des Friedens und der allgemeinen Befreundung. Der erste Festtag galt einem Siege des Tarquinius I. über die Etrusker; der zweite aber der Vertreibung der tyrannischen Tarquinier aus Rom, wichtig auch für die Latiner, da die Tarquinier sich mit ihren vornehmsten Familien verschwägert hatten; der dritte der Versöhnung der (494 v. Chr.) auf den heiligen Berg ausgewanderten römischen Plebs (die zumeist Latium angehörte) mit den Patriziern (Altrömern). Ein gemeinsames Opfer (der weiße Jupiter-Stier) und Opfermahl besiegelte die Friedenserneuerung. Nach dem Amtsantritt der Konsuln wurde das Fest auf einen bestimmten Tag angesagt (April). An dieses religiöse Fest schlossen sich in ältester Zeit die Versammlungen der Gemeindevertreter am Quell der Ferentina (bei Marino), der latinischen Dingstätte, an. Später hielten römische Feldherren, denen der Triumph in Rom nicht bewilligt wurde, ihren Triumphzug als militärisches Schauspiel zum Mons Albanus hinauf und trugen als Ehrenkranz die Myrte.

Erst 1783 wurden die Überreste des heidnischen Tempels völlig zerstört durch den letzten Stuart, Herzog von York, Kardinalerzbischof von Frascati. Er ließ die gewaltigen Quadern zu Einfassungen für den Klostergarten (s. Südostseite) und zu den Bauten am Kloster und der Kirche verwenden, die er 1784 der heiligen Dreifaltigkeit weihte.

Das *Kloster* bietet den Fremden aufs gefälligste höchst einfache Speise und Trank gegen beliebige Vergütung. Herrlich ist, wenn ein Regen die Luft entdunstet hat, kurz vor dem Untergang der Sonne die *A u s s i c h t von diesem Gipfel.

Man erblickt selbst die höchsten Spitzen Sardiniens, vorab die ganze weite Ebene

des Tibers, und aus ihr hervor die Sabiner und Etrusker Berge, bis zum Silbergürtel des Mittelländischen Meers; die ganze Küste von Terracina bis Capo Linaro bei Civitavecchia; die Spitzen der Berge Sarsatelli und Terminillo, Lucretilis und Gennaro, die Corniculanischen Hügel, den Soracte, die Cimini-Berge, die Gipfel von Rocca Romana und Oriolo, den Kratersee Bracciano, die Berge von Cäre und Tarquinii; näher in der Ebene: den See von Gabii, Rom, »das sich wie ein Streif leuchtender Häuser« hinzieht, und in der Gebirgsgruppe selbst scheinbar senkrecht unter dem Gipfel den See von Albano, mit Marino, Castel Gandolfo, Albano, Rocca di Papa, und den See von Nemi und Ariccia; der Monte Pila deckt die Enge des albanischen Thals und die Kette der pränestinischen Berge.

Vom Gipfel eine Strecke abwärts bis jenseit der Triumphalstraße und dann l. durch die Waldung in $1^1/_2$ St. nach *Nemi* (S. 1112).

---

13. Das Volsker Gebirge und das obere Saccothal. Von Rom nach Cività Lavigna, Velletri, Cori, Segni und Anagni.

Während die Sabiner Berge östl. von Palestrina mit dem Monte Carbornara und Monte Acuto gegen Frosinone verlaufen, ziehen gleicherweise als Verzweigung der Apenninen die **Volsker Berge**, jetzt **Monti di Cora**, von jener Kette durch das tiefe Thal des Sacco und Gariglianoflusses getrennt, in gleicher südöstlicher Richtung längs der Pontinischen Sümpfe dem Meer zu, ein überaus malerisches Gebirge, leider durch Malaria und Briganten übel berüchtigt. — Von Velletri bis Piperno erheben sich die *Monti: S. Angelo, Larteria, S. Bruno, della Palombara* (900 m), *la Serena, la Gemma* und die gewaltige Pyramide des *Monte Cacume* (990 m). Ein südwestlicher Zweig bildet das jähe Vorgebirge von *Terracina*.

In diesen Gebirgen wohnten in ältester Zeit die *Volsker*, ein umbrisch-sabellischer Stamm, der samt den Äquern dem Vordringen Roms heftigen und dauernden Widerstand entgegensetzte. Erst als die Römer die Volsker isolierten, die Bundesfestungen (latinische Kolonien) *Cora, Norba* (488 v. Chr.), *Signia* (verstärkt 495) anlegten, die an den Verbindungsstellen zwischen der äquischen und volskischen Landschaft lagen, *Veliträ* (Velletri 494) als Vormauer gegründet hatten, *Ardea* (442) folgen ließen und dann nach dem gallischen Brande in den Kämpfen 389—377 die Oberhand gewannen, vermochten die Volsker keine Kriege mehr gegen Rom zu führen.

Noch jetzt bewohnt diese Berge ein gefürchtetes Volk, und das hier mehr als anderswo entwickelte Räuberunwesen ist gleichsam ein trauriges Zerrbild seiner frühern heldenhaften Selbständigkeit. Die äußerst interessanten, malerisch, künstlerisch und geschichtlich genußreichen Wanderungen in diesen Gegenden **sind daher gegenwärtig mehr auf die bekanntern Ausflüge von den Stationen der Bahn nach Neapel zu beschränken**, deren wichtigste hier nachfolgen; die vorkommenden Locanden entsprechen in den Bergen der Ärmlichkeit des Landes.

Cività Lavigna.

Eisenbahn (Rom-Neapel) von *Rom* nach (32 km) *Cività Lavigna* tägl. 2mal, in $1^1/_4$ St. I. 3,75, II. 2,65, III. 1,90 l.

Von *Rom* bis Stat. *Albano* s. S. 1107 Dann folgt (32 km) Stat. *Cività Lavigna*, $^1/_2$ St. von der Stadt; Wagen dahin 1 l.

Cività Lavigna (das alte *Lanuvium*), ärmliche Stadt mit 1300 Einw., thront auf dem äußersten südlichen steilen Ausläufer der Albaner Berge, daher freie *Aussicht nach allen Seiten hin.

Die uralte latinische Stadt *Lanuvium* war berühmt durch den Hain und Tempel der *Juno Sospita*, deren Verehrung seit 338 v. Chr. zu den angesehensten Kulten in Rom gehörte. Die römischen Konsuln mußten hier jährlich ein Opfer darbringen, und noch Antoninus Pius, der auf einer nahen Villa geboren wurde, errichtete der Juno Lanuvina (Sospita Mater Regina) einen neuen Tempel. Das Bild dieser Göttin (in der *Sala Rotonda* des *Vatikan*, S. 586) trug Schnabelschuhe und Jagdspieß und über dem matronalen Gewand ein Ziegenfell, das zugleich als Helm und Panzer diente.

Von *antiken Resten* der Stadt sieht man nur noch bedeutende Unterbauten (Opus incertum und reticulatum) außerhalb der Stadt, gegenüber dem *Casino Dionigi*, wo wahrscheinlich der Juno-Tempel sich befand; *Mauerquadern* und *Reste der antiken Stadtmauer* auf der Ost- und Westseite der Stadt; einen antiken *Sarkophag* (als Brunnen) an der Piazza.

Die jetzige Stadt erhielt ihre Mauern im 15. Jahrh. von den Colonna und kam als »Marchesato« 1586 an die Cesarini. Malerische Mauertürme geben der Stadt noch jetzt ein mittelalterliches Ansehen. Von der *Piazza* übersieht man die Hügel von Velletri, die Kette der Monti Lepini, Rocca Massima und Cora bis Terracina, und die ganze Pontinische Ebene, das Meer mit den Isole Ponzie. (Trefflicher Wein!)

Velletri und Cori.

Eisenbahn von *Rom* nach (41 km) *Velletri* 5mal tägl. in 1–1¾ St. für I. 4,75, II. 3,35, III. 2,40 l. Eilzug I. 6,40, II. 4,30 l.

Von Rom auf der Bahn Rom-Neapel bis (32 km) Stat. Cività Lavigna s. S. 1118. Dann folgt

(41 km) Stat. **Velletri**, 7 Min. von der Stadt.

Locanda: *Gallo* (oberer Stock), bei Porta Romana. — *Campana*, mit Trattoria.

Velletri, das antike *Veliträ* (die Sümpfe), jetzt mit 16,500 Einw., Sitz des Bischofs von Ostia, liegt malerisch auf einem Ausläufer des Monte Artemisio (der Abhang mit trefflichem *Wein* bepflanzt, dem Ruhm und Reichtum der Stadt) vor dem Eingang zu den Pontinischen Sümpfen, von den Volsker Bergen noch durch ein Thal geschieden. Es hat steile, enge Straßen. Velletris Bewohner, »in Form und Ausdruck spitzig, im Wesen scharf und feurig, galten für verschlossen und listig«. — Der *Pal. Pubblico,* von *Giac. della Porta* erbaut, steht auf der höchsten Stelle der Stadt. Vom Belvedere des Palazzo weite Fernsicht über die Pontinischen Sümpfe bis ans Meer und über die Campagna sowie auf die Volsker Berge mit Norma, Cori, Rocca Massima; gegen NO. Paliano und Olevano.

Von *antiken* Resten der alten Volskerstadt, in welcher später das Octavische Geschlecht, aus welchem Augustus stammte, eins der angesehensten war und einer Straße den Namen gab, ist gar nichts mehr vorhanden (als eine Inschrift im Pal. Pubblico, »Herstellung des Amphitheaters unter Valentinian und Valens«), obschon ergiebige Ausgrabungen von Kunstwerken hier gemacht wurden.

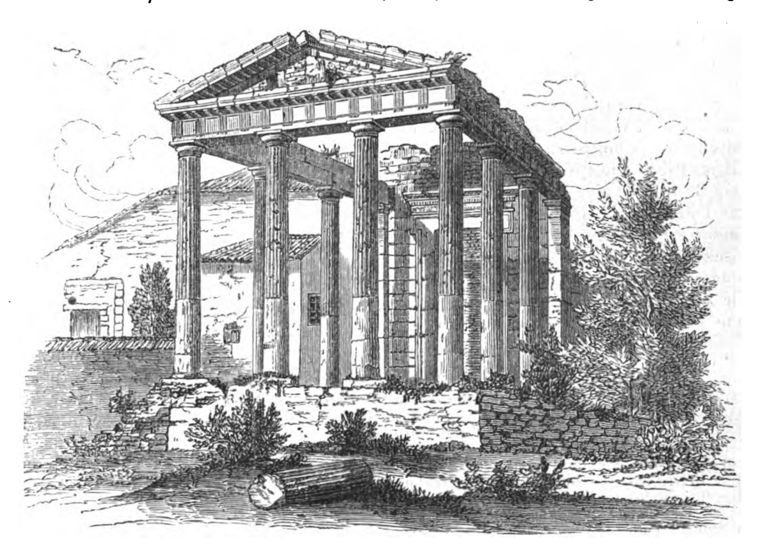
Reste der Mauern des Mittelalters umgeben teilweise die Stadt; die *Porta Romana* ist von Vignola 1573, der 50 m hohe Kirchturm von *S. Maria in Trivio* 1353 erbaut. — In der Kathedrale *S. Clemente* (1660), bei der *Porta di Napoli* schöne Chorstühle und Osterleuchter aus der Schule Sansovinos. In der Krypte antike Säulen und Bilder aus der Schule Peruginos (Madonna, Pontianus, Eleutherius). — Sehenswert ist der *Palazzo Ginetti* (Lancellotti) mit dem architektonisch berühmten Treppenhaus, welchen *Mart. Longhi* erbaute.

Von Velletri nach Cori, 18 km gute Fahrstraße.

Diligenza von *Velletri* nach *Cori* in 2 St. 1,25 l., unmittelbar nach dem 1. Zuge; doch erkundige man sich. — **Wagen** hin und zurück 10–15 l.; die Tour nach Cori kann in Einem Tage hin und zurück gemacht werden, da zwischen dem ersten und letzten Zuge etwa 5 St. zur Besichtigung Coris übrigbleiben.

Aus dem Weinland Velletris tritt man nach 6 km in die öde Campagna; r. und l. schauen alte mauergraue Bergkastelle von den kahlen ernsten Höhen herab. Nach 7½ km r. *Lago di S. Giuliano,* ein zum Landsee gewordener Krater, in malerischer Lage. Durch den Wald von Monte Fortino und bei der Querstraße, die hier l. von Monte Fortino einmündet, r. nach (10 km) *S. Giulianello,* einem kleinen, wegen der Malaria halb verlassenen Örtchen, unter schönen Ulmen. L. zweigt eine Straße nach dem hohen mittelalterlichen *Rocca Massima* (vielleicht der antiken Arx Carventana) ab; r. zieht die ansteigende Straße nach Cori, das, auf seinen Bergrücken hingestreckt, schon von Velletri aus deutlich sichtbar ist. Später versteckt es sich hinter dem Abhang, auf dem der neuere Weg zu ihm führt, man sieht es erst ganz nahe davor. Bei der (15 km) *Capp. S. Maria del Monte* zieht eine Straße den Berg hinauf (mit prächtiger Aussicht) zur Oberstadt *(Cori a Monte),* r. eine bequemere Straße zur Unterstadt *(Cori a Valle)* durch die Porta Romana. (Vor dem Thor l. Aufgang nach S. Francesco.)

Cori (*Locanda d'Ercole,* mit *Trattoria* bei Filippo [Filippuccio] Capobianchi, an der Piazza, primitiv, aber sehr gefällig), mit 6300 Einw., durch seine Reste aus antiker Zeit eine der interessantesten Städte Mittelitaliens, liegt prächtig auf dem gelben Kalkstein eines vorspringenden Widerlagers des Lepino-Bergs, in zunehmender Breite den Berg hinab ziehend, durch einen Olivenwald zwischen Ober- und Unterstadt geschmückt. Zu den Füßen schöne Fruchtgärten, Weinberge, Ölbäume, Feigen; die Luft gesund und kühl, der Wein vortrefflich, die Früchte in Fülle und köstlich (Feigen!); überall schöne Aussicht. Seit 1404 ist es Kammergut der Stadt (»feudo del Senato e Popolo Romano«) und hat gegenwärtig die besten Tabakspflanzungen (die Zigarren gehören zu den stärksten Italiens). Straßen und Lebensweise sind sehr ursprünglich.



Herkules-Tempel in Cori.

Historisches. Das antike *Cora* galt schon im Altertum als eine uralte Stadt, und Stücke seiner cyklopischen Mauern begünstigen die von Plinius mitgeteilte Mythe, es sei von Dardanus, dem Stammvater der Trojaner und Römer, gegründet worden. Im latinischen Bunde nahm es eine hervorragende Stelle ein; im Bürgerkrieg wandte es sich gegen die Partei des Marius und wurde von dieser verheert (Lucan 7: »Veji, Gabii, Cora werden, mit Staub bedeckt, kaum Mauertrümmer bezeugen!«); Sulla ließ es wiedererstehen, und aus dieser Zeit stammen die interessantesten Ruinen. Im Mittelalter taucht es erst im 13. Jahrh. wieder auf und wird im 15. Jahrh. vom König Ladislaus von Neapel wieder befestigt.

Seine *Mauern zeigen fünf Epochen:

1) *Cyklopische* (altlatinische): enorme Kalksteinmassen aus dem umliegenden Gebirge, ungeformt, unregelmäßig, roh, die Lücken mit Bachkalksteinen ausgefüllt. — 2) *Latinische:* vieleckige und trapezförmige, sehr unregelmäßige Massen, nur die Fugen behauen. — 3) *Altrömische:* sorgfältig an allen Seiten behauene Vielecke. — 4) *Sullanische:* kleine Vielecke. — 5) *Mittelalterliche:* aus dem 15. Jahrh.

An der Unterstadt (Straße von Piazza Tassoni nach S. Maria, und besonders außerhalb *Porta Ninfesina*) die ältesten Blöcke; die zweite höhere Umfriedung, ein Terrassenunterbau, der sich von S. Oliva bis S. Pietro (zur Arx) erstreckt,

zeigt neuere Konstruktion, die Umfriedung der Arx die zweite Epoche, die Tempelarea oben den Sullanischen Bau.

Vor *Porta Ninfesina* hat man eine sehr schöne Ansicht der Mauern von der prächtigen antiken **Brücke della Catena* aus, die, 21 m hoch, den reißenden, von Cori niederstürzenden Bergbach de' Picchioni kühn und fest mit ihren starken Tuffquadern überspannt. Vom Ninfa-Thor steigt man über Piazza Pizzitonico und an S. Oliva vorbei nach *S. Pietro* empor; durch die Kirche tritt man in einen anmutigen Garten ein und findet hier den Hauptschmuck Coris: die graziöse, fast griechisch gefühlte römisch-dorische Stirnseite des sogen. ***Herkules-Tempels** aus Sullas Zeit. Das Bauwerk spiegelt den frischen Sieg des hellenischen Geistes, wie ihn Rom aufzufassen vermochte, über die etruskischen Formen wieder. Hoch über der Stadt thronend, zeigt der Tempel noch die vier Frontesäulen von stuckbedecktem blaugrauen Travertin und je zwei Seitensäulen seiner Vorhalle.

Die Säulen haben ionisierende Basen, sind zu einem Drittel 20fach dorisch kanneliert, überhoch (7 Durchmesser ohne Basis und Kapitäl), in etruskischer Art weit abstehend (1,44 m); die Kapitäle (ähnlich denen im Tempel der Juno Sospita in Rom) und der Architrav sind sehr niedrig. Der Fries hat die dorischen Triglyphen (die Triglyphe am Eck mit »Viaeplatte«). Auch der Giebel ist noch erhalten. Über der zierlich umrahmten Cellathür ist noch die Inschrift des Frieses aus Sullas Zeit vorhanden (Manlius und Turpilius, Duumvirn [Stadtvorsteher], ließen auf Senatsbeschluß das Gebäude errichten); der Vortempel ist 8½ m breit und 6,80 m tief. (Raffael zeichnete und vermaß den Tempel nach seiner Ernennung zum Baumeister St. Peters.)

Von der Area dieses Tempels genießt man ein wunderbar schönes *Panorama über die pflanzengrüne Ebene, auf den Spiegel des Meers, die Ponza-Inseln, das Kap Circeo, das farbenprächtige Pontinische Sumpfland, die ernsten Formen der Volsker Berge.

In der Pfarrkirche **S. Pietro,** neben dem Tempel, dient eine schöne *antike Marmor-Ara* mit einem Medusenhaupt (daher »del sole« genannt) als Taufbeckenunterlager.

Gegen die Stadt hinab sieht man l. Mauerpolyeder, die auf ein altes Thor der Arx hindeuten, dann r. Sullanische Mauer bis zur Kirche *S. Oliva,* deren Titelheilige ein Mädchen aus Cora ist, dem 1521 die heilige Jungfrau erschien. Die Grundmauern der Kirche sind antik.

Im Innern der Tribüne: Krönung Mariä im Stil Pinturicchios; die Deckenfresken, Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament, von einem wunderlichen Nachahmer der Loggien Raffaels.

Hinab zur Piazza S. Salvatore trifft man am Ende der Straße r. ein Privathaus, welches in einen **Tempel des Kastor und Pollux** eingebaut ist, dessen Säulen in die Wände eingelassen sind.

Auf dem Platz, der über der Tempelarea aufgedämmt ist, sieht man noch die zwei mittlern korinthischen kannelierten Travertinsäulen des *Vortempels* (die Kapitäle denen des Sibyllen-Tempels in Tivoli ähnlich), laut Inschrift auf dem Architrav von Calvius (Zeitgenosse des Claudius?) nach Senatsbeschluß dem Kastor und Pollux geweiht.

Längs der Via delle Colonnette, die auf die Piazza Tassoni mündet, r. in der *Casa Picchioni* ein weiß und schwarzer Musivboden, ein korinthisches Kapitäl u. a.; l. von *Casa Tommasi* dorische Säulenstümpfe, weiterhin zwei antike Inschriften; dann hinunter zur *Piazza Pizzitonico,* der Terrasse der antiken Piscinen (Zisternen) von Cora. Auf dem Wege nach S. Maria: *Casa Prosperi,* von 1525. — In *S. Maria* ein Osterleuchter (Cero pasquale) aus dem 13. Jahrh. — In *S. Caterina* (bei Porta di Ninfa): S. Tommaso, aus der Schule *Guercinos;* S. Caterina, angeblich von *Domenichino.*

Vor Porta Romana r. hinauf: **S. Francesco,* der Spazierweg der Coraner, mit herrlicher Aussicht (im Refektorium des Klosters schöne Holzschnitzereien). Der Olivenwald bei der Kirche heißt *l'Insito,* und in ihm liegt an der Straße von Cori nach Cisterna das Rundkirchlein *Annunziata,* aus dem 14. Jahrh., mit gotischer Inschrift »de Spagna« und dem ersten Wappen dieses Geschlechts (Löwe) über einem gotischen Portal. In der Kirche rohe, aber ausdrucksvolle Malereien des 14. Jahrh.

Norba und Ninfa.

Von Cori nach Norba ($2^3/_4$ St.) führen zwei Wege: ein Fahrweg in der Ebene über Ninfa, und ein etwas kürzerer, weit schönerer Felsenpfad (reitbar; doch werden für Pferd und Führer 8–10 l. verlangt!) auf dem Höhensaum der Volsker Berge mit dem Blick l. auf die hohen, kahlen Berge, r. in voller Ausdehnung auf die Pontinische Ebene, das Meer und »das Land des römischen Troja«. Der Weg einsam und steinig und nur hier und da Äcker, Hirtenhütten und Herdentränken. — Nach $2^3/_4$ St. erreicht man die **Cyklopenmauer* der antiken Volsker-Stadt Norba **(Cività la Penna)**, die aus Eichengrün auftaucht. Dieser uralte Mauerring um den steilen Kalkberg ist in seinen Grundmauern noch fast ganz erhalten und beschreibt einen Kreis von 2470 m. Noch läßt sich der Hauptthorweg gegen das jetzige Norma erkennen, und die Mauer ist dort längs des Felsensaums oft in beträchtlicher Höhe (12 m) erhalten; 3 weitere Pforten kann man unterscheiden, und nach der letzten sieht man einen turmartigen Vorsprung enormer Polygonmassen. Im Innern: die Grundmauern der in 4 Terrassen aufsteigenden Arx, nach der Seite der Pontinischen Sümpfe, jäh über dem Thal, mit entzückender Aussicht auf die Küste, von Kap Circeo bis Porto d'Anzio über die wild wuchernden Wälder der Sumpfebene.

Norba wurde von den Römern erobert, als Festung benutzt (hier wurden die karthagischen Geiseln festgehalten) und im Sullanischen Kriege durch Verräterei bezwungen (die Bewohner brachten sich selbst um und steckten ihre Häuser in Brand).

Von Norba erreicht man in 20 Min.

Norma, kleine moderne Stadt mit 2200 Einw., die durch einen Thaleinschnitt von ihrer antiken Vorgängerin getrennt ist. Luftig hoch, mit voller Aussicht auf das Meer auf jäher Bergwand gelegen und schon im 8. Jahrh. an die Stelle des antiken Norba getreten, ist es reinlicher als andre Gebirgsstädte dieser Gegend, hat aber eine nur sehr ärmliche *Locanda*, wo man kaum Unterkunft findet.

In der Tiefe, am Fuß der Bergwand, sieht man die wunderbar bekränzte Mumie der längst ausgestorbenen mittelalterlichen Stadt ***Ninfa** (einst mit 10,000 Einw.), zu der die Straße (nach Cori) in Windungen hinabgeleitet; sie ist »das Pompeji des Mittelalters« *(Gregorovius)*, mit ihren Mauern, Türmen, Kirchen, Klöstern und Wohnungen halb versunken in den Sumpf und begraben unter dichtem Epheu. »Es macht einen unbeschreiblichen Eindruck, in diese Epheustadt einzuziehen, in den begrasten, blumenbedeckten Straßen, zwischen den versunkenen Mauern umherzuwandeln, wo kein Laut schallt als das Rauschen des schäumenden Baches Nymphäus und das Lispeln des hohen Schilfs am Weiher.« Wilder Wein, Brombeerstrauch, Erdbeerbaum, immergrüne Eiche, Goldlack und Epheu wuchern umher. Noch sieht man die mittelalterlichen Mauern und Türme; man tritt in das Thor und die verlassenen Straßen, in ein dahingesunkenes, düsteres Trümmerfeld, alles von dem vegetabilischen Leben der Sumpfwelt umschlungen.

Noch überspannt die Kalksteinbrücke den Bach, der die Stadt durchfloß. — Von 6 Kirchen, dreischiffigen kleinen Basiliken aus dem 12. und 13. Jahrh., blieb meist nur noch die Tribüne mit ihren abgeblaßten Fresken und das Thor. — Vor der Stadt liegt einsam ein *Johannes-Kirchlein*, mit den Resten eines echt italienischen dramatischen Cyklus der Täufergeschichte. — Die Frangipani und später die Gaetani waren die Besitzer dieser Stadt (Alexander III. ward hier zum Papst geweiht), welche schon im 14. Jahrh. von der Malaria aus dem Reiche der Lebenden verdrängt worden zu sein scheint.

Von Norma oder von Cori nach (6 St.) *Segni* (s. unten) kann man längs des Kammes der Volsker Berge und durch prachtvolle Waldungen, Wiesenthäler (Colle Mezzo) über einen hohen Paß und nackte Felswände hinab, dann wieder durch Wälder reiten (aber man erkundige sich zuvor nach der Sicherheit der Gegend).

Valmontone, Segni, Anagni.

Eisenbahn von *Rom* 2mal nach (57 km) *Valmontone* in $2^1/_4$ St. für I. 6,45. II. 4,55, III. 3,25 l. — Nach (64 km) *Segni* 5mal in $1^3/_4$–$2^3/_4$ St. für I. 7,35, II. 5,15, III. 3,70 l.; Eilzug I. 9,85, II. 6,65 l. — Nach (73 km) *Anagni* 2mal in 3 St. für I. 8,40, II. 5,90 III. 4,20 l.

Von *Rom* bis Stat. *Velletri*, s. S. 1119. Dann folgt *Ontarese* und darauf

(57 km) Stat. **Valmontone.** Die Stadt, das antike *Tolerium*, ein Besitztum der Conti, mit 4200 Einw., liegt l. auf nicht hohem, aber schroffem vulkanischen Tuffhügel, in fruchtbarer Umgebung. Schloß und Kirche haben den Charakter der baronialen Eleganz des 17. Jahrh. Die Mauer zeigt noch ihre viereckigen Türme.

4 km südl. liegt das finstere **Monte Fortino** (einst den Conti gehörend), unweit dessen auf der südwestlichen Nachbarhöhe cyklopische Mauern von Artena oder Ecetra noch erhalten sind.

Hinter Valmontone erreicht die Bahn

(64 km) Stat. **Segni.** Die Stadt (mit 5700 Einw.) liegt $1^1/_2$ St. von der Station entfernt r. auf der Höhe.

Wagen (nicht immer vorhanden) 2 l. der Platz. Man thut gut, zuvor an den Stations-Portier zu schreiben. — Die **Locanda**

in der Stadt (L. di *Gaetanini*) ist reinlich und leidlich. Die Früchte, schon im Altertum berühmt, sind vortrefflich; der Wein säuerlich, herb, hat den Dichter Martialis zu der weisen Lehre begeistert: »Trinke Signiner Wein, er hält den flüssigen Leib an. Daß er zu sehr nicht stopft, bleibe dir mäßig der Durst«.

Von der Station steigt die Straße in Windungen längs des steilen Kalkfelsens empor. Man erblickt Segni erst nahe davor. Es lehnt sich terrassenförmig an den über ihm aufsteigenden hohen Berg und ist hauptsächlich durch seine *uralten Stadtmauern* merkwürdig. Schon vor dem Eintritt in die einsame Bergstadt, die nur den untern Teil der antiken Stadt einnimmt, sieht man ein Stück vieleckiger Mauer zum Unterbau der Straße benutzt, das in seinem untern Teil der äußersten Umfriedung angehörte, Kalksteinblöcke in unregelmäßiger Fügung, überlagert von schön gefugten Quadern.

Die jetzige terrassenförmig aufgeschichtete Stadt zeigt gegenwärtig noch an ihren Kalksteinhäusern eine bedeutende Abwechselung von Ziegeln, Kalk und Tuff, so auch der Baronialpalast.

Durch das Städtchen hinansteigend, kommt man oberhalb desselben nach *S. Pietro,* einer Tempelcella aus Tuffquadern, darunter 2 Lagen der ältesten vieleckigen Mauersteine. Neben der Kirche ein antiker *Brunnen.*

Das alte *Signia* soll Tarquinius Superbus besiedelt haben; doch deuten die *Stadtmauern* auf ein weit höheres Alter. Diese Mauern, 25 Min. im Umkreis, sind teilweise noch gut erhalten. An der Südseite der Stadt kann man sie 10 Min. weit verfolgen. — Von S. Pietro zu ihnen hingehend, kommt man zu einem sogen. **Pelasgischen Thor (Porta Saracinesca),* das noch vor der Erfindung des Bogenschnitts aus vorkragenden Polygonen errichtet wurde, mit je 3 Blöcken von fast 3 m Länge zur Einfassung und ebenso gewaltigem Sturzblock. Man erkennt noch 4 Thorstellen in diesem Drittelsmauerring; weiterhin eine antike kolossale runde *Zisterne.*

Zu oberst auf dem Felsplateau hat man von der *»*Passeggiata*« (einstigen Arx) großartige Aussicht über Latium, von der ehemaligen neapolitanischen Grenze bis nach Rom. Ein zweiter schöner Spazierweg führt vom Thor zu den Cappuccini im Waldthal.

Über Segni und Montelanico liegt auf der höchsten Höhe des Hintergrunds auf einem Felskegel das Felsenstädtchen **Carpineto,** der Geburtsort (1810) des *Papstes Leo XIII.* (Pecci). Sein Vaterhaus liegt in der Via Cavour gleich r. am Eingang des Städtchens. Carpineto gab der römischen Fürstenfamilie Aldobrandini den herzogl. Titel (Segni den Sforza-Cesarini).

$^1/_2$ St. östl. unter Segni: **Gavignano** (1300 Einw.), am triftenreichen Abhang des Volsker Gebirges, der Geburtsort des Papstes *Innocenz III.*

Auf Segni folgt

(74 Kil.) Stat. **Anagni.** Die Stadt *(Locanda d'Italia)* liegt $1^1/_2$ St. von der Station (Omnibus 1 l.) in fruchtbarer, lieblicher Gegend auf einer Anhöhe, an deren Fuß die Via Labicana und Via Praenestina zusammenliefen.

Hier in ihrer alten Hauptstadt hielten die Herniker auf dem Circus maritimus ihre Volkstage; 305 v. Chr. erhielt die Stadt das römische Bürgerrecht; Cicero hatte hier eine von seinen zahlreichen kleinen Villen (»den Zierden Italiens, die sehr schön gebaut waren und in lieblichen Gegenden lagen«, Att. XVI, 3). Seine Berühmtheit erlangt es erst im Mittelalter als Geburtsstätte von 4 Päpsten und als wiederholter Wohnsitz derselben, Todesstadt des einzigen englischen Papstes 1159 und Vaterstadt des Papstes **Bonifacius VIII.** (Benedetto Cajetano), der hier 1303 der Rache Sciarra Colonnas, dessen Geschlecht er zu vernichten gesucht hatte, erlag.

Die Stadt, mit 8300 Einw., ist reich an stattlichen Gebäuden und gewährt von ihrer Piazza einen köstlichen Blick auf die offene Campagna und die volskischen, an den Bergen hängenden Städte Monte Fortino und Segni bis zur Burg Frosinones, hinter welcher der gewaltige Monte Cacume aufragt. An die antike Zeit erinnern noch die riesigen *Unterbauten* auf der Nordseite. Der **Palazzo pubblico* hat eine merkwürdige, besonders an der Rückseite dem maurischen Stil verwandte Architektur. — Die **Kathedrale S. Maria,** an der Porta di Ferentino hoch gelegen, gehört in ihrem

Grundbau noch der Zeit der ersten Kreuzzüge an und wurde von einem Bischof aus dem Geschlecht der langobardischen Fürsten von Salerno errichtet (1074).

Sie ist dreischiffig, mit erhöhtem Chor, gesäulter Unterkirche, **Musivboden der Cosmaten*, mit deren Namen im Fußboden. — Auch in der *Unterkirche*, unter Gregor IX. (1227–41) erbaut, steht l. vom Hochaltar: »Magister Cosmas, civis Romanus, cum filiis suis Luca et Jacobo hoc opus fecit«. Ein altgotisches cosmatisches *Tabernakel* von 1294 schmückt die Chorkapelle, über einem Sarkophag der beiden Gaetani. — Daselbst auch ein schönes Madonnenbild von 1322. — In der Sakristei die **Meßgewänder* Innocenz' III. und Bonifacius VIII. Drei Hohenstaufen (Barbarossa, Friedrich II., Manfred) wurden in dieser Kirche exkommuniziert.

Vom alten *Palast Gaetani* am Hügelrand beim Dom stehen nur noch Reste im Hof und an der Hinterseite des modernen stattlichen Gebäudes.

14. Die latinische Meeresküste.
Porto d'Anzio. Ostia. Porto. Fiumicino. Isola Sacra.

Die alte römische **Sage** läßt den Äneas auf seiner Flucht nach dem Brande Trojas zuletzt am Circeischen Berge, der die latinische Meeresküste im S. begrenzt, vorüberfahren und das Gestade Italiens eben da erreichen, wo der Tiber ins Meer strömt. Äneas nannte den Landungsort Neu-Troja. Der König des Landes, Latinus, schloß ein Bündnis mit ihm und seiner kleinen Schar und gab ihm seine Tochter Lavinia zur Gattin. Da baute Äneas Lanuvium (Cività Lavigna), und als Turnus, König der Rutuler, sich gegen ihn erhob, erhielt Äneas Hilfe von dem arkadischen Evander, der auf dem Palatin sich niedergelassen hatte. Turnus unterlag, und Äneas beherrschte nach dem Tode des Latinus das Stammvolk und die Troer, die nun gemeinsam Latiner hießen. Im Kampf mit dem Etruskerkönig verschwand in dunkelm Unwetter Äneas plötzlich im Fluß Numicius (Rio Torto) und ward dort als einheimischer göttlicher Vater (Jupiter indiges, d. i. divus pater indiges) verehrt. Durch *Vergils Äneide* ist der kleine Schauplatz der Äneas-Sage am Meeresstrand auch für die moderne Bildung von Interesse geworden. Für die Römer aber hatte die Sage zugleich eine patrizische Bedeutung; Äneas, den bei allen Begegnissen Aphrodite mit ihrer Gunst und Kraft begleitet, wurde im Lande der großen Zukunft der Stammvater des Geschlechts der Julier, auf welches sich deshalb die Gunst und die Wunder der Aphrodite fortpflanzen mußten, ja das Bestreben, aus der glorreichen Zeit der troischen Helden den Stammbaum ableiten zu können, mag sogar die ganze Sage veranlaßt haben. Wo an der Küste ein Tempel der Venus lag, da sollte ihr Sohn Äneas gelandet sein. Solche Heiligtümer in Latium befanden sich in der Nähe von Ardea und in der alten Bundesstadt Lavinium. An ihnen zog sich die Sage groß, so daß selbst der alte Flußgott Numicius, der einst als Gründer von Lanuvium galt, Titel und Bedeutung an Äneas abtreten mußte. Die 6 letzten Bücher von *Vergils* Gedicht können nur in dieser Gegend voll genossen und verstanden werden, und wiederum mit *Vergil* in Kopf und Herz wird dem Touristen Armut und Verlassenheit dieser Gegend die Poesie der Küste nicht verkümmern.

Die **Malaria**, begünstigt durch den sommerlichen Wechsel von Feuchtigkeit und Trockenheit des Bodens und das Faulen der organischen Bestandteile der Wassertümpel, die bei mangelndem Gefälle die Senkungen des Bodens ausfüllen und in der Sommerhitze verdunsten, hat alles verödet. Einst war hier eine dichte ackerbauende Bevölkerung, die den Miasmen zu widerstehen vermochte, der leicht zu bearbeitende und selbst ohne Düngung ertragsfähige Boden lohnte den Bauer, und noch zur Kaiserzeit wurden kostbare Hafenbauten an den Tibermündungen unternommen, da für Rom das Meer noch hohe Bedeutung hatte; Ostia zählte 80,000 Einw. Von Ostia bis nach Antium war das ganze lange Ufer mit römischen Lusthäusern bekränzt, in der Nähe von Antium ragen ihre Grundlagen noch bis ins Meer hinaus. Zu Antium erhebt sich die Küste in rötlichen Felsen gegen das Meer. Diese Küste bildete den Boden der herrlichsten Paläste, der Villen Neros und Poppäas. Von all diesem Leben nichts mehr! — nur Ausgrabungsstätten für Altertumsforscher, weithin gestreckte Waldung und Buschwerk (macchia), Hügel von Trümmern, beweglicher Sand, Einsamkeit, Büffelherden, vereinzelte Hirten und — tödliche, fieberschwangere Luft während vier Monate. Dennoch sind die Ausflüge im *Frühling*, namentlich im April und Mai, selbst landschaftlich lohnend und können zum Teil in Einem Tage hin und zurück ausgeführt werden.

a) Von Rom nach Porto d'Anzio, Nettuno und Astura (Ardea).

Eisenbahn von *Rom* bis (28 km) Stat. *Albano*. Von hier fahren im Mai (Wachteljagd) und im Juni, zur Zeit der Meerbäder, **Wagen** in 3½ St. nach (27 km) **Porto d'Anzio**; Eisenbahn hierher im Bau.

Diligenza von Rom nach (55 km) *Porto d'Anzio* direkt im Winter wöchentlich 3mal, im Sommer täglich 2mal in 5 St. — Platz 2 l., Koupee 3 l. (10 kg Gepäck frei). Billets: Piazza Monte Citorio 128.

Eisenbahn von *Rom* bis (28 km) Stat. *Albano* s. S. 1107. Von hier führt der Weg anfänglich durch wein- und ölreiche Gegend, dann durch die öde Campagna und den Wald von *Nettuno;* Korkeichen, Eichen und Gesträuch wechseln mit freien Räumen, wo Hirten oder Köhler weilen. Die letzte Strecke, die Hinabfahrt nach Porto d'Anzio, gewährt schöne *Aussicht auf das Meer und das Vorgebirge Circeo (der Kirke).

(55 km) **Porto d'Anzio** (Portus).

Gasthof: *Locanda di Ambrogio Pollastrini,* mit Café und Restaurant. Treffliche Fische!

Porto d'Anzio, mit etwa 2000 Einw. und einer Anzahl neuer Häuser (wo auch Wohnungen zu erhalten sind), ist gegenwärtig in neuem Aufschwung begriffen und in der frühen Badezeit stark besucht. Die *Seebäder* sind gut eingerichtet. Der Winter ist mild, und im Sommer erscheint hier die Malaria später als an den Nachbarorten.

Das antike **Antium**, uralte latinische Hafenstadt auf weit ins Meer auslaufender, felsiger Landspitze, nach der Sage von Ascanius oder von einem Sohn des Odysseus und der Kirke erbaut, anfänglich von tyrrhenischen Seeräubern bewohnt, meist, obgleich zum Latinerbund gehörig, den Volskern zugethan, daher von den Römern erobert und gezüchtigt, blieb in gespanntem Verhältnis zu Rom, von dem es zweimal kolonisiert und mit dem Verbot der Seeschiffahrt bestraft wurde. Alle Kriegsschiffe mußte es abtreten, und die Schnäbel derselben pflanzte Rom auf sein Forum zur Zierde der Rednerbühne (Rostra). Die vorteilhafte Lage der Stadt hob sie wieder. *Cicero* hatte hier ein Haus in der Stadt und eine Villa und rühmte diese als einen ruhigen, kühlen, schön gelegenen Ort, wo er die frische Seeluft atmete, »die Wellen zählte und an den Büchern sich ergötzte«. Strabon (geb. 66 v. Chr.) berichtet: »Antium ist jetzt ein Aufenthalt für die Großen zur Erholung von ihren Geschäften; deswegen sind viele prächtige Bauten zu ihrer Aufnahme in der Stadt aufgeführt«. Augustus erhielt hier die Proklamation, die ihn zum Vater des Vaterlands erhob; *Claudius* war hier geboren, auch *Nero*, der diesen Aufenthalt leidenschaftlich liebte, mit großen Kosten einen Hafen baute, eine höchst großartige Villa anlegte und die reichsten Triarierhauptleute ihren Wohnsitz hierher verlegen ließ. Domitian, Hadrian, Antoninus Pius und berühmte Philosophen hielten hier ihre Villeggiatur.

Die berühmtesten Tempel waren die von Octavian ihres Schatzes beraubte Orakelstätte der *Fortuna Equestris* (Horaz, Od. I, 35: »O Göttin, die das heitere [gratum] Antium beherrschet, immer mächtig den Sterblichen aus tiefem Staub erhebt!«) und das Heiligtum des *Äskulap*. Die jetzigen Ruinen bestehen nur aus einzelnen Mauerresten von Ziegel- und Netzwerk; antike Stadtreste auf der felsigen Höhe, die *Vignaccie,* Spuren der kaiserlichen Villa längs des Meers gegen *Nettuno*. *Neros Hafen* ist versandet, doch sind zwei Tuffdämme, deren südlicher eine Länge von 800 m hat, noch sichtbar.

Die Sarazenen besetzten später diese Küste, der Hafen ward unbrauchbar. 1594 wurde Porto d'Anzio von den Colonnesen an die apostolische Kammer verkauft, 1831 von dieser an die *Borghese,* samt Nettuno. Innocenz XII. hatte den Hafen wiederherzustellen versucht, befolgte aber, anstatt Carlo Fontanas Rat, den alten Neronischen zu benutzen, den Plan Zinaghis, der mit geringen Kosten beim antiken Westmolo einen neuen Hafen anzulegen versprach; er kostete das Zehnfache, weil die Südwinde ihn immer wieder mit Sand anfüllten.

Am Molo nuovo erhob sich das neue, nur durch ein Thor zugängliche Städtchen, in welchem die Cenci, Pamfili u. a. kleine Paläste bauten. An der Westspitze des Molo, vom Kastell und Molo umschlossen, sieht man längs des Meers noch eine Linie von *Unterbauten,* welche der kaiserlichen Villa angehörten, die an der äußersten Spitze des Vorgebirges von Antium endigen, von einem künstlichen Felsendurchbruch *»Arco muto«* benannt. Hier wurde unter Julius II. der *Apollo di Belvedere* (jetzt im Vatikan) ausgegraben und unter Paul V. der *Gladiatore de' Borghesi* (jetzt in Paris).

Die *Pamfili,* welche den Hafen wiederherstellten, bezogen von hier den Antikenschmuck ihrer Villa del Respiro auf dem Janiculus. Die *Costaguti* bauten sich auf den Trümmern des Kapitols von Antium

ihre geräumige Villa (jetzt *Villa Borghese*); dabei fand man einen außerordentlichen Reichtum an kostbarem Marmor, großen Säulen, Bronzelampen, Münzen und Statuen (so auch die Mithridates-Vase im Kapitol, das Corsinische Silbergefäß); und alles wohlerhalten wegen der Feinheit und Tiefe des Sandes. Auch die *Albani* erwarben hier ein Grundstück, und Alessandro Albani baute 1711 eine Villa in der Nähe des *antiken Theaters*, wo Nero gespielt hatte; die Marmorbekleidung der Scena und Orchestra diente später zum Glanz der Villa Albani bei Rom. (Die Reste des Theaters liegen östl. vor dem Eingangsthor von Albano her.) — Die *Corsini* bauten 1734 eine Villa, jetzt *Villa Mencacci*, auf den Trümmern des Fortuna-Tempels; auf der Turmplatte der Villa *herrlicher Blick auf die ganze Küste.

Den landschaftlichen Reiz von Antium genießt man namentlich vor dem Walde, durch den die Straße zieht: gegen W. das *Promontorio d'Anzio;* gegen O. die *Isoletta di Astura* und die schön hervortretende *Penisola del Circeo;* die Küste von Sandsteinfelsen (»Macco«) bekrönt. Die *Meerbäder* haben hier die Annehmlichkeit eines weichen, sandigen Bodens.

Von Porto nach Nettuno (1/2 St.) führt ein malerischer, etwas beschwerlicher Fußweg am Meer entlang, mit schöner Aussicht in die Volsker Berge, l. malerische Kalkfelsen, r. der Meeresstrand.

Reiches Pflanzenleben: wilder Ölstrauch, Skabiosen, Sanddisteln, Myrten, Mastix, Erdbeerstrauch, Akanthus, hier und da Kaktus und Aloe. Noch werfen die Wellen Marmor-, Alabaster- und Mosaiktrümmer an den Strand, und noch erblickt man die mit Monilien (einer Kryptogamenart) überwucherten Unterbauten der antiken Villen, wie Grundrisse in Wasser gezeichnet.

Die Fahrstraße zieht zwischen Kork- und Steineichen auf dem Felsen an den Villen vorbei; Hälfte Wegs: *Villa Borghese* (Bello Aspetto), westl. mit der *Villa Doria Pamfili* verbunden; hier soll die alte Arx gestanden haben. Auch an dieser Straße sieht man l. bis Nettuno Spuren der antiken Bauten. — R. die *Fortezza von Nettuno*, von Alexander VI. erbaut, dann

Nettuno, graubraune, mittelalterlich mauerbetürmte Stadt mit etwa 2700 Einw. (im *Pal. Doria* kann man Wohnungen haben; die Seebäder vor dem Palast gut), malerisch gegen das Meer hinaus gebaut, doch mit engen, steilen Straßen. Nur geringe Marmorstücke auf der Uferhöhe bei einer Strandschanze, Säulenstümpfe und figurenreiche Kapitäle zeugen noch vom Glanz des Altertums. Hier blühen Acker- und Gartenbau und reift trefflicher Wein! Schiffahrt und Fischfang aber liegen danieder, da Nettuno keinen Hafen hat.

Die festliche **Tracht** und die Schönheit der Mädchen von Nettuno haben hohen Ruf.

»Le donne di Nettuno vede sul lito
In gonna rossa col turbante in testa.«
Tassoni.

Frauentracht: ein festes, länglich viereckiges, gold- und silberstreifiges Tuch mit schmalem Rand bedeckt Scheitel und Rücken, Büschel von langen, hellgrünen Schleifen die Schläfe (rote für die Frauen, schwarze für die Witwen), ein Corsaletto mit goldgelbem Besatz drängt sich aus der offenen, seidenen oder samtenen roten Jacke hervor, deren eng anliegende Ärmel, Ränder und Schöße gold- und silberbordiert sind; ein grünes Gürtelband läßt seine Enden flattern, und ein hellgrünes Unterkleid blickt schüchtern unter dem rot prangenden Rock hervor. Korallen um den Hals, goldne Ohrringe und Armbänder! Da die ersten Anwohner von den Inseln des südlichen Golfs stammen (Procida, Ischia), so mag die fremde Tracht wohl von diesen herrühren.

Von Nettuno bis Torre d'Astura (2 1/2 St.), das am südlichen Ende des weiten Uferbogens hervorragt, findet man fortwährend Reste antiker Villen, Marmor- und Mosaiktrümmer; das ganze Ufer bis über Neapel und Salerno hinaus war einst ein »fortlaufender Kranz römischer Herrlichkeit«. Später traten an die Stelle der Villen vereinzelte, zum Teil noch jetzt erhaltene, einsame *Wachttürme*, je etwa 3 km voneinander entfernt, zum Schutz gegen die räuberischen Sarazenen.

Hinter *Nettuno* überschreitet man zunächst den antiken *Loracinafluß*, 4 1/2 km nachher den *Foglino;* nach 6 km folgen l. *»li Grottoni«*, Trümmer von 3 Villen der republikanischen Römerzeit. Grüne Buschwaldung drängt sich jetzt bis nahe zum Meer hin; die Pontinische Wildnis beginnt; Gestrüpp von Korkholz, Mastix, Schwarzdorn und wildem

Ölstrauch, dicke Myrtenbüsche und allerlei Schlinggewächse, hier und da noch eine wilde Büffelherde, oder »silberfarbene Ochsen mit Malocchio-Wehren« (mächtigen Hörnern, die als Schutz gegen den bösen Blick [mal occhio] gelten), oder der Habicht (Astur palumbarius) mit seinem beutegierigen Geschrei. Der Weg führt immer die Küste entlang. (Begegnet man *Büffeln* oder wilden Ochsen, so dringe man in das Buschwerk und halte sich dort still, bis dieselben vorüber sind.)

Astura. Kaum möchte malerisch ein entsprechenderes Bild für den tragischen Charakter von Astura gefunden werden als die *Isoletta* mit dem alten einsamen, notdürftig erhaltenen *Kastell*, das man schon auf dem Weg fortwährend vor sich hat. Dasselbe steht jenseit einer kleinen Kapelle im Meer, durch eine moderne vierbogige Brücke mit dem Land verbunden, in den Resten einer antiken Villa, aus deren Material es teilweise erbaut ist. Es besteht aus einem größern quadratischen Unterbau mit Zimmern und Wohnräumen für die Mannschaft und Stallungen, einem Hof und dem darin sich erhebenden dreistöckigen Turm (früher Aufenthaltsort des Herrn) mit niederm Spitzdach. Der Hausmann, jetzt einziger Bewohner, legt in einem kahlen Raum dem Besucher — das »Fremdenbuch«(!) vor, das dem Andenken Konradins (dem »giovane campione di Suevia«) gewidmet ist, und auf dessen erster Seite die jetzigen Besitzer (Borghese) ihren Namen eintrugen.

Die antike Grundlage des Kastells gehörte wohl zur *Villa Ciceros*, zu der »Schmerzensstätte«, von dichtem Wald umgeben, in welchem Cicero bei großer Betrübnis oft ganze Tage verweilte (Att. XII, 15; im Jahr 46 v. Chr. blieb er von März bis Juli hier), und wo er unschlüssig vor seinem Ende sich aufs Meer begab. Astura rächte ihn an Octavian, der Cicero verlassen, denn dort ward Augustus von seiner tödlichen Krankheit befallen. Der Ort blieb eine Unglücksstätte. Auch Tiberius erkrankte hier, und bei Caligulas letzter Fahrt haftete am Steuerruder ein Unglücksfisch (romera). Hier entschied sich auch das tragische Geschick des letzten Hohenstaufen. *Konradin* war nach der unglücklichen Schlacht bei *Tagliacozzo* (1268) mit seinen Freunden heimlich nach Astura (damals noch ein Ort mit Kirchen und festen Mauern) zum Meer geflohen, um nach Sizilien zu entkommen. Schon waren alle auf einem Fahrzeug, als der Herr Asturas den Eingeschifften, die durch Kleidung, Sprache und Kostbarkeiten sich als fremde Flüchtlinge verrieten, stärkere Bemannung nachsandte. Als die Flüchtigen vernahmen, der Herr von Astura sei *Johannes Frangipani*, faßten sie Zutrauen, denn Kaiser Friedrich II. hatte keine Familie so geehrt und belohnt wie diese! Konradin gab sich zu erkennen und versprach ihm fürstliche Belohnung für die Rettung. Als aber König Karls Flottenführer das Schloß umlagerte, Frangipani auch vom Kardinal von Terracina mit Kriegsvolk zur Auslieferung angefallen wurde, da übergab er die Gefangenen (Konradin, Friedrich von Baden, beide Grafen Galvan, Napoleon Orsini, Ricardello Anibaldi und mehrere deutsche und italienische Ritter) »ohne sichernde Bedingung« ihren Verfolgern. Der Verrat Frangipanis ward 1286 durch die Sizilianer gerächt, die Astura erstürmten und niederbrannten.

Unter der Wasserfläche kann man noch antike Baureste von Netzwerk aus der letzten Zeit der Republik und Ziegelwerk aus der Zeit des Kaisers Severus unterscheiden. Das Erdgeschoß enthielt Piscinen und Bäder. Unter dem Flugsand kommt noch der Mosaikboden zum Vorschein. Das Ganze bildete ein Quadrat, von dem ein rechteckiger Arm ins Meer hinauszog. Weite köstliche Aussicht von der Brücke! Landeinwärts die Volsker Berge, seewärts das Kap der Kirke, in den Wellen der Turm von Astura und am Strande die weiße Düne; dahinter die grüne Waldwüste!

Gegen das Vorgebirge *Circeo* hin führt der Weg nicht weiter, eine Menge kleiner Flüsse verhindert das Vordringen.

Von Porto d'Anzio nach Ardea (4 St.), zuerst hart am Meer durch offene Gegend; nach 3 km l. *Torre Materna;* wieder nach 3 km l. *Torre Caldare* oder *della Zolfatara;* starke Schwefeldünste verkünden von weither den Ort, wo Schwefel gebrochen wird. Hier war das ansehnlichste Heiligtum des Faunus als Orakelspender; Hadrian I. ließ eine Domäne anlegen, die den Wiederanbau befördern sollte; jetzt ist hier ein großes Pachtgut, und die Erde zeigt weithin die durch den Schwefel bewirkte weiße Farbe; man gewahrt einen erloschenen Vulkan von nicht unbedeutendem Umfang. Dann, fortwährend in geringer Entfernung vom Meer, durch dichte Wälder von Korkeichen

und Steineichen und Sträucher von Myrten und Mastix nach (13 km) **S. Lorenzo,** einem großen, den genuesischen Pallavicini gehörenden Gehöfte, wo im üppigen Gras der teilweise sumpfigen, von kleinen Bächen durchschnittenen Niederung große Rinderherden weiden. Das Gehöft mit Wachtturm *(Torre di S. Lorenzo)* und Kapelle ist eins der umfangreichsten und bestgehaltenen in dieser Gegend (einst versetzte man hierher das alte Laurentum, jetzt dagegen *Castrum Inui*). — Nun allmählich landeinwärts, r. über den Fosso della Moletta, am linken Ufer des Fosso degli Incastri hinauf, am Casale Salzana r. nach

(20 km) **Ardea** (S. 1146). Besser besucht man Ardea von *Prattica* (S. 1145) und von *Tre fontane* (S. 1041) aus.

---

b) Von Rom nach Ostia, Castel Fusano, Tor Paterno, Prattica, Ardea.

a) **Wagen** (viersitzig) von *Rom* nach (24 km) **Ostia** hin und zurück 30 l. Nach *Ostia* und *Castel Fusano* kann man in 1 Tage hin und zurück fahren; eine sehr lohnende, höchst interessante Tour. Das Essen nehme man mit, denn in Ostia erhält man nur Wein und etwas Käse.

b) **Eisenbahn** von *Rom* 2mal in 1¼ St. für I. 3,85, II. 2,78, III. 1,95 l. nach **Fiumicino** (gutes *Restaurant*); von da gehe oder fahre man (6 l.; doch der vielen Hecken wegen peinlich) über die *Isola Sacra* bis zur *Torre Bovaccina,* setze hier in der Fähre *(die aber nicht immer vorhanden ist)* über; ganz nahe l. trifft man auf den Jupiter-Tempel Ostias. — Diese Tour kann ebenfalls bequem in *Einem Tage* von Rom hin und zurück gemacht werden.

Von Porta *S. Paolo* bis *Osteria del Ponticello,* wo l. die Straße nach *Tre Fontane* abgeht, s. S. 1041. Die *Via Ostiensis* folgt dem Tiber und gelangt sogleich ganz in die Nähe des Stroms. Hier laden die Schiffe die Puzzolanerde ein, die, mit Kalk vermengt, den trefflichsten Mörtel gibt. In alter Zeit lag hier ein Dorf, *Vicus Alexandri* (der Lateran-Obelisk ward daselbst ausgeschifft). Nun hübsche Aussicht auf die Vignen des rechten Ufers und Rückblick auf S. Paolo und Rom. — (6½ km) Gegenüber am rechten Ufer *Magliana,* einst päpstliches Lustschloß. — (9 km) Tenuta *S. Ciriaca,* einst Villa des Asprenates. — Hinter *Osteria Mezzo Cammino* nähert sich die Straße wieder dem Fluß. — Jenseits (15 km) *Osteria Malafede* führt über den Fosso di Malafede eine antike Peperinbrücke mit viereckigen Wehrstücken, *Ponte della Refolta,* zu den Hügeln von *Decima.* Bald trifft man hier noch auf Reste des antiken Pflasters. Auf der Höhe der Hügel angekommen, volle Aussicht: das Meer, Ostia, Fiumicino, Isola Sacra und das Ufer von Laurentum. Rings umher unangebautes Land. Endlich noch 4 km durch das Gestrüpp des *Waldes (macchia) von Ostia.*

»Weithin starret der Wald von Gesträuch
und dunkeler Steineich',
Überall dicht durchwachsen mit stachligen
Ranken und Dornen.
Sparsam schimmern hervor aus verborgenen
Steigen die Pfade.«

(Vergil Än. IX, 381.)

Diese Macchie sind hier weder Forste noch Wald aus Buschholz, sondern ungepflegte Bäume in wirrem Gestrüpp auf sumpfigem Boden, wo Herden halb verborgen sich durchdrängen.

Am Ende des Waldes sieht man gerade vor sich Ostia; l. der große (tiefer als das Meer gelegene) *Stagno di Ostia,* ein durch Regenwasser gebildeter Sumpf, durch einen Kanal mit dem Meer verbunden. R. die *Salzgruben,* in welchen das hineingeleitete Meerwasser nach der Verdunstung durch natürliche Wärme sein Salz zurückläßt. Die Straße führt auf einem Damm zwischen Sumpf und Salzgruben nach Ostia; l. Reste eines Aquädukts. Die Salzgruben soll schon Ancus Marcius, der Gründer von Ostia, angelegt haben.

(24 km) **Ostia** (*Osteria* r. am Eingang in die Stadt), ein armseliger Ort mit wenigen Einwohnern, in öder, von Schutt und Sanddünen gebildeter Niederung, liegt 1 km von der antiken Stadt.

Nach dem Verfall des antiken Ostia baute Gregor IV. (830) inmitten der Bedrängnisse der Küste durch die Sarazenen aus dem Material der alten Stadt (deren römische Monumente nun völlig untergingen) eine neue Stadt (Borgata) landeinwärts und nannte sie *Gregoriopolis.* Schon unter Leo IV., als 849 jene berühmte Schlacht gegen die Sarazenen bei Ostia geschlagen wurde, die Raffael in den Stanzen verherrlichte, heißt sie aber schon wieder Ostia. Nikolaus I. ließ die Stadt aufs neue befesti-

gen. Das Einlaufen der Schiffe in den Tiber fand hier statt, denn der linke Tiberarm war noch die eigentliche Vermittelung zwischen Meer und Rom. 1150 wurde das Bistum von Ostia mit dem von Velletri verbunden. 1327 eroberten und plünderten die Genuesen als Verbündete des Königs Robert von Neapel inmitten der Wirren des großen Schismas die Stadt, und vergeblich suchten die Römer, vereint mit 800 deutschen Rittern, den König zur Übergabe zu zwingen. Aber erst während des Exils der Päpste in Avignon ward Ostia völlig entvölkert, doch galt es noch als wichtige Festung.

Der reiche ostiensische Bischof Kardinal d'Estouteville restaurierte die Stadt und ließ durch *Jacopo di Pietra santa* die Kirche *S. Aurea* umbauen. Kardinal Giulio della Rovere (Julius II.) begann 1483 den Bau des neuen *Kastells*, welches, durch *Giuliano da Sangallo* entworfen, als Muster der Befestigungskunst jener Tage gilt. Die ***Burg** r. vom Örtchen, durch die Ringmauer mit demselben zusammenhängend, ist nicht so großartig, aber noch malerischer als die Orsinische am Lago di Bracciano und wohl die künstlerisch schönste aller römischen Festen.

Stolz überragt der die Spitze des Dreiecks bildende mächtige Rundturm die zwei Ecktürme und die von einem massiven Konsolengesims gekrönte Mauer. Die Wappen von 6 Päpsten schmücken sie, und auf dem Architrav des Kastellportals liest man: »Jul. Saonensis Episcopus, Card. Ostiensis, errichtete diese Burg als Zuflucht aus den Gefahren der See, zum Schutz der römischen Campagna, zur Befestigung Ostias, zur Sicherung der Tibermündung, indem er sie unter der Regierung Papst Sixtus' IV., seines Oheims, begann, unter Innocenz VIII. mittels Anlegung von Wassergräben auf seine Kosten zu Ende führte, 1486, im Jahr 2115 nach Ostias Erbauung, und im Jahr 2129 nach Ancus, dem Gründer der Stadt«. Das Wappen des Kardinals ist die Eiche der Rovere. Die Burg diente dann 1492–94 dem Kardinal als »Ricovero« unter Alexander VI. Dafür saß hier unter Julius II. Cesare Borgia als Gefangener, bevor er nach Spanien abgeführt wurde. — Die *Kamine* sind schön verziert, die Fresken Peruzzis aber verschwunden. Im *Gang zum Turm* Freskenreste späterer Zeit. Der *Turm* ist im Innern gewölbt; von der zinnenbekrönten Warte vollständiges *Panorama der Umgebung, Blick auf die Isola Sacra, den zweigeteilten Tiber, die Ruinen Portos, die Sümpfe von Campo salino und Maccarese, den Pinienwald von Castel Fusano, die Laurentinischen Wälder und den Stagno di Ostia. — Den Verteidigungsturm *Bovacciano* am Tiber erbaute auch *Sangallo*.

Die Wiederherstellung (1612) der rechten Tibermündung bei Porto nahm Ostia alle Bedeutung, nur wenige Einwohner besorgten noch die Salzwerke, den Fischfang, Ackerbau und das Vieh. 1765 zählte die Stadt noch 156 Seelen; das Aufhören der Salinenbenutzung und die Unsicherheit der Umgegend verscheuchte auch diese kleine Zahl.

In den letzten 20 Jahren haben die archäologischen *Ausgrabungen* (welche die jetzige Regierung fortsetzt) und die hydraulischen Arbeiten am Sumpf den Ort wieder zeitweise belebt. Kirche, bischöfliches Haus, Osterie, einige Wirtschaftsgebäude sowie Wohnungen, von einer Ringmauer umschlossen, und das Kastell mit für die Erdarbeiten verwendeten Sträflingen bilden das moderne Ostia.

Die **Kirche S. Aurea**, außen in der geschmackvollen Einfachheit der Frührenaissance, ist im Innern ganz modernisiert; noch blieb das Wappen Julius' II., der sie vollenden ließ. — Neben und an derselben wie in dem anstoßenden unscheinbaren **Palazzo vescovile** (der Bischof weilt meist in Velletri) sieht man zahlreiche hier gefundene *Antiquitäten*, durch Kardinal Bartolomeo Pacca gesammelt, der 1844 als Bischof von Ostia starb (in der *Vorhalle* l. Büste des Tuccius Zosimus, an der Rückwand [l. neben dem Eingang zur Bischofswohnung] *Reliefs*: Elefanten, Genien, Steinhauer, Europa, der Gute Hirt, Opfer, Schiff, Masken, Arabesken, Konsolen u. a.).

Ostia war die erste Stadt der Campagna, welche nächst Rom einen Bischof hatte, daher hat dieser den Vorrang unter den 6 Kardinalbischöfen und konsekriert den neugewählten Papst. — *Monica*, die Mutter des heil. Augustinus, starb auf der Heimkehr in Ostia in den Armen ihres Sohns nach einem herrlichen Gespräch über den Tod. Eine Kapelle erinnert an sie.

Das ***antike Ostia** (»Mündungsstadt«) liegt 1 km meerwärts.

Kustode am Eingang der Ausgrabungen r. (in einer Osterie); 3 l. für den Weg durch die sämtlichen Ausgrabungen.

Nach den alten Schriftstellern erhob *Ancus Marcius* dadurch, daß er Ostia in den Ellbogen zwischen Tiber und Meer baute, Rom zur Bedeutung einer Weltstadt, »indem er es zu einer Land- und Seestadt zugleich, und so auch des Genusses der überseeischen Güter teilhaftig machte« (Dionys III, 45). Die Einfuhr des durch Anlage der *Meersalzteiche* in Ostia gewonnenen Salzes in das sabinische Gebirgsland war die »älteste Handelsmission« Roms. Die Schiffe Ostias führten auch Bauholz, Getreide, Wein, später ausländisches Baumaterial nach Rom.

Ostia wuchs zur bedeutenden Handelsstadt heran und war schon im Kriege gegen Hannibal Flottenstation. Im Bürgerkrieg

zwischen Sulla und Marius von diesen zerstört, erhob es sich wieder durch Sulla und soll 80,000 Einw. gehabt haben; aber schon zu Augustus' Zeit schreibt Strabon: »Ostia ist ohne Hafen, wegen des Schlammes, den hier der Tiber anhäuft, weshalb die Schiffe nicht ohne Gefahr in der offenen See Anker werfen müssen; eine Menge von Hilfsbarken fahren jedoch die Waren hin und her; leichter geworden, werden die größern Schiffe durch die Mündung bis nach Rom hinaufgeführt«. Durch Kaiser Claudius, der nach Cäsars Plan dem Übelstand durch Anlegung eines neuen Hafens bei Porto zu wehren suchte, und durch Trajan, der den Plan durch Ausgraben des großen Kanals erweiterte, wuchs in dem nahen Porto eine begünstigte Nebenbuhlerin heran; doch blieb Ostia noch unter den Kaisern volkreich und ein beliebter Badeort. Auch Aurelian hatte angefangen, ein Forum seines Namens hier zu gründen, und der Kaiser Tacitus schenkte den Ostiensern hundert 23 F. lange Säulen von numidischem Marmor. Die Inschriften ergaben jedoch keine über das 3. Jahrh. hinausgehende Daten.

Neben dem Kultus der Gottheiten, unter welchen der Dienst der *Dioskuren*, als der Schützer der Seefahrt, vorwog, hatte das Christentum sich eingebürgert. Die Überlieferung läßt in *Ostia den ältesten Bischofsitz außerhalb Roms* gründen. Konstantin d. Gr. erbaute hier eine den Apostelfürsten und dem Täufer gewidmete Basilika. — Der Verfall begann mit den Gotenzügen Alarichs und nahm rasch zu. Prokopios' Schilderung (540 n. Chr.) weist auf den gesunkenen Zustand von Ostia hin, er fand es »ohne Mauern, die Straße nach Rom unwegsam, am linken Flußufer keine Anstalt zum Ziehen der Barken«. Meersand vergrub später die Trümmer. — 1783 unternahm der portugiesische Gesandte Norogna Ausgrabungen, deren Funde 1803–1806 meist nach Lissabon kamen; 1835 ließ Pius VII. ausgraben und Kardinal Pacca in der alten Stadt und in der Gräberstraße. Seit 1855 wurden die Ausgrabungen durch Pius IX. unter Leitung *Viscontis* aufs neue und planmäßiger begonnen. Unter der italienischen Regierung hat eine systematische Ausgrabung die wichtigsten Teile frei gelegt. Das meiste stammt aus der Zeit Hadrians.

Vom modernen Ostia kommt man westl. in 7 Min. zur ***Gräberstraße,** die, mit wohlerhaltenem Pflaster bekleidet, zur (3 Min.) *Porta Romana* der alten Stadt führt und erst seit 1858 aufgedeckt ist. Zu beiden Seiten ist die Straße von größern Grabdenkmälern und von Kolumbarien eingeschlossen; die Mehrzahl liegt r.; Reliefs, Mosaiken und Gemälde sind jetzt im Lateranmuseum. — Am Ende der Gräberstraße trifft man auf die Grundmauern des *Stadtthors;* man erkennt noch die Pilasterreste an den Ansätzen und außen l. einen Gang mit Kammern, wahrscheinlich für die Thorwache. Innerhalb des Thors sind 5 Straßen mit den anliegenden Häuserresten (zuweilen mit Musivböden) aufgedeckt; hier und da stehen Brunnen an den kleinen Plätzen. Während die Grabdenkmäler fast alle der Zeit der Antonine angehören, sind namentlich die Häuser der linken Seite älter. — R. auf der Höhe die Reste des *Theaters,* das die Bühne dem Tiber zukehrte.

10 Min. von dem Ende der Gräberstraße gelangt man r. zu den weithin sichtbaren, alle Bauwerke der Stadt überragenden Ruinen des sogen. ***Jupiter-Tempels,** einer gegen S. gewandten, noch gut erhaltenen hohen Tempelcella mit gewölbtem Untergeschoß.

Der Tempel bildet den Abschluß einer antiken, in einer Länge von 150 m senkrecht gegen das Flußufer ziehenden, mit polygonen Granitblöcken gepflasterten Straße. Eine breite marmorbekleidete Treppe führte zur Granit- und Marmorsäulenhalle. Marmorbekleidet war auch das Innere sowie die Außenseite der in sorgfältigem Ziegelbau errichteten Cella, deren Schwelle ein gewaltiger Block afrikanischen Marmors bildet. In je 3 Nischen standen Statuen, hinten erhielt sich das Fußgestell für die Statue der Traumgottheit. — Die Area des Tempels (60 m lang, 27 m breit) war von Portiken umschlossen. Unterhalb der Cella sind gewölbte Räume für das ältere Tempelgerät.

Geradeaus kommt man nach 5 Min. zum *Heiligtum der phrygischen Magna Mater,* einem Viereck mit Säulenhallen an den Längsseiten. — Dann folgt gegen den Tiber hin ein *Lokal für die Aufstellung der ausgegrabenen Bruchstücke* (und Wohnungen für die Altertumsforscher); im weiten Hinterraum: Gesimsstücke, Konsolen, Inschriften, Arabesken, Sarkophage, Cippen, Vasen, Bruchstücke von Statuen, Lampen, Säulen u. a. — In der Nähe Reste von *Privathäusern.* — Meerwärts kommt man in 10 Min. zu einer interessanten kleinern **Thermal-Anlage** mit Caldarium (Hauptraum mit dem heißen Wasserbad und Schwitzbad), Hypocausis (unterirdischen Räumen für die Erwärmung des Wassers und der Luft), Piscina (Bassin

mit kaltem Wasser) etc. 5 Min. weiter gegen den Tiber hin, r.: *Kammer mit* (eingelassenen) *Thongefäßen* für Öl, Wein und Getreide. Unweit gegen die Torre Bovacciana ein sehr bedeutendes *Privathaus* mit Thermenanlagen.

Sie bilden einen offenen, viereckigen Hof mit Vestibül, beide mit Fußboden von Mosaik, ersterer mit der Darstellung des Labyrinths, dabei eine Piscina und Nischenwände; die Wasserzuleitung noch erkennbar; kleine Räume mit Mosaikboden, die auf einen großen Saal sich öffnen.

Daneben ein kleines *Mithräum* (ca. 3. Jahrh.) für den Dienst des persischen Sonnengottes, 5 m breit, 20 m lang, mit 2 engen Eingängen, einem erhöhten Sitzplatz und einem Altar mit der Inschrift: »Cajus Caelius Hermaeros, Aufseher dieses Orts, machte die Stiftung von seinem Gelde«. Im Mosaik des Fußbodens die Inschrift: »Dem unbesiegten Gott Mithras gewidmet von Agrius Calendio«. Auch im Atrium und Peristyl Mosaiken. — Hinter diesen Anlagen Tuff- und Travertinbogen, die zu den *Hafenwerken* der republikanischen Zeit gehörten. — 1/4 St. vom Mithräum an dem Ostthor der Stadt: die zweite Gräberreihe (auch Kolumbarien) an der *Via Laurentina*. (Die aufgefundenen Wandgemälde im Lateran.)

Von hier nach Ostia zurück 1/4 St.

Bei der **Torre Bovacciana**, einem am Flußufer stehenden, von Giuliano da Sangallo erbauten Wartturm, von wo man die Tibermündung erblickt, führt eine Fähre (aber nicht immer) zur *Isola Sacra* hinüber; diese in 3/4 St. durchschreitend, findet man gegen *Fiumicino* wieder eine Fähre, doch ist der Besuch dieser Büffelinsel von hier aus weniger zu empfehlen als von Fiumicino (S. 1149) aus.

Die Lage der **Torre di S. Michele**, 2 km stromabwärts, einst an der Mündung des Tibers (Fiumara), und dort 1569 erbaut, jetzt 1 km von der Mündung entfernt, zeigt deutlich das Wachstum des Tiberalluviums an, das jährlich um mehr als 2 m zwischen den Tibermündungen zunimmt. Lanciani berechnet das Zunehmen für die 3 Jahre 1864–67 bei Fiumicino auf 3,10 m jährlich, bei Ostia auf 9,025 m.

Eine gute Fahrstraße führt südwärts von Ostia nach (3 km) **Castel Fusano**, einer Tenuta des Fürsten Chigi, deren prächtiger **Pinienwald* beim Casale, das im Mittelpunkt eines großen, dem Walde abgewonnenen Rasenplatzes steht, weithin berühmt ist. Vom Casale geleitet ein schöner, mit Lavapolygonen (der antiken Via Severiana entnommen) gepflasterter, erst Ende des vorigen Jahrhunderts hergestellter Weg zwischen immergrünen Bäumen zum Meer. Acht Cippen geben die Entfernung von 8 Stadien (1 antiken Meile) bis zur Düne an. Dünen dieser Art begrenzen die ganze Küste, sie sind 3—4 m hoch und 9—12 m vom Meere entfernt. Hinter den Dünen befindet sich der Wald.

Die Anmut des Weges und des Ufers stimmt einigermaßen zu der Beschreibung, die *Plinius der Jüngere* von seiner schönen laurentinischen Villa macht, die hier in der Nähe lag: »Die Aussicht auf beiden Seiten mannigfaltig: bald engt sich der Weg durch Waldungen ein, bald dehnt er sich offen durch Wiesengründe aus; ein Speisesaal ist an das Ufer hingebaut, und wenn das Meer vom Südwind bewegt ist, wird er von den letzten, schon gebrochenen Wellen sanft bespült. Nach drei Seiten sieht man gleichsam drei Meere, rückwärts folgen der Hof und die Halle und dann die Wälder und das ferne Gebirge. Ostia ist nur durch ein einziges Landgut von dem meinigen getrennt.«

Der *Palazzo* wurde im 17. Jahrh. von March. Sacchetti erbaut und zum Schutz gegen die Seeräuber mit Ecktürmen und Schießscharten versehen, die Treppe nur für eine Person zugänglich gemacht.

☞ Wer von Castel Fusano aus *Tor Paterno*, *Prattica* und *Ardea* besuchen will, kann mit einem in Rom beim Principe Chigi eingeholten Permesso im *Pal. Castel Fusano* übernachten (ausgenommen im Mai und Juni, zu welcher Zeit die Villa bewohnt wird). — In *Prattica* findet man in einer sehr primitiven *Locanda* Nachtlager. — Für *Ardea*, wo ebenfalls nur sehr schlechte Unterkunft zu finden ist, verschaffe man sich einen Permesso im Pal. Cesarini in Rom für ein Nachtlager im *Palazzo* zu Ardea.

Tor Paterno (9 km vom Castel Fusano südöstl.), ein einsamer, unweit des Meeres gelegener, von den Engländern 1813 zerstörter Turm, wird von der Mehrzahl der Antiquare für die Stätte des antiken *Laurentum* gehalten.

Von antiken Ruinen sieht man noch, von Sumpf umgeben, *Backsteinmauern einer großen Villenanlage* aus der ersten Kaiserzeit und dem 2. Jahrh., vielleicht der Villa des

Commodus, der hier einer Epidemie in Rom zu entgehen suchte. Von Häusergrundbauten der Stadt der Kaiserzeit oder gar der uralten Stadt Latiums, wo nach Vergil Än. VII, 171, sich der Palast des Königs Latinus erhob (»hochher über der Stadt; schaurig umgab ihn Gehölz und der Glaube der Väter«), ist keine Spur mehr zu finden.

Nibby hält wohl richtiger (aber durch keine Überreste unterstützt) das **Casale von Capocotta**, $1^1/_2$ km östl. von Tor Paterno, auf einer kleinen Anhöhe, für die Stätte *Laurentums*.

Das Ufer bei Tor Paterno ist öde und flach, der Saum eine Strecke landeinwärts Sand, begrenzt von waldigem Gestrüpp; die Luft im Sommer sehr ungesund. Im Wald landeinwärts bis an die Pontinischen Sümpfe leben das Stachelschwein, der Eber (Vergil, Än. X, 709), den »schirmeten manches der Jahre die sumpfigen Striche Laurentums«, und der Hirsch. Nach den Lorbeerhainen, die der Stadt den Namen gaben, sucht man vergebens.

Von Tor Paterno nach Prattica (9 km) kommt man durch Waldungen, wo alle neun Jahre Schläge stattfinden; Eiche, Korkeiche, wilde Rosensträucher, Myrten und Mastixbäume, durchflochten mit Epheu- und Weinranken und Geißblatt, bilden auf beiden Seiten des Weges undurchdringliche Massen, zu welchen man hier und da düstere Pfade entdeckt, aus denen zuweilen ein Kohlenbrenner plötzlich hervorkommt. Nur der Vogelgesang belebt hier die Einsamkeit. Aus dem Wald heraus geht es östl. durch eine doppelte Allee von Eichen; dann sieht man eine Kette vulkanischer Hügel vor sich, auf deren einem Prattica gelegen ist.

Prattica liegt 90 m ü. M. auf einem ziemlich niedrigen, abgesonderten Tuffplateau, mit künstlich abgeschrofften Wänden, auf drei Seiten von tiefen, fruchtbaren Thälern umgeben mit dichtem Wald gegen Ardea hin, wo noch der Hirt

»— — langhin aus gebogenem Horne
Ruft dem befreundeten Nachbar, daß erbebet vom Nachhall
Alles Gehölz und die Tiefen der dumpf aufdonnernden Waldung«.
(Vergil, Än. VII, 512.)

Prattica ist das alte berühmte *Lavinium*, der heilige Mittelpunkt des latinischen Staats, jetzt mit etwa 60 Einw., von denen zudem die Mehrzahl nur zur Bewirtschaftung der Felder von auswärts herkommt. Der große *Borghese-Palast* aus dem 17. Jahrh. enthält einige Altertümer und gewährt von seinem Turm die köstlichste Aussicht über Ostia und Porto d'Anzio bis nach Rom und auf die Gebirge; gegen N. senkt sich der Blick in ein düsteres, tiefes und einsames Thal, das sich unter dem Felsen hinzieht.

»Krumm durch Windungen läuft ein Thal, wie geschaffen für Kriegslist
Und für Waffenbetrug, dem dicht mit dunkler Belaubung
Jegliche Seit' andringt und wohin schmal leitet ein Fußsteig,
Öffnend den engenden Schlund des unwillfährigen Eingangs.«
(Vergil, Än. XI, 521.)

Von Prattica bis Ardea.

34 km von Rom (auf der Via Ardeatina, s. S. 1040); man kann auch die Bahn bis *Albano* (S. 1107), das nur 15 km von Ardea abliegt, benutzen.

Von *Prattica* führt der Weg zunächst gegen das Meer hin durch die Tenuta von *Camposelva*. Wald (der heilige Hain des divus pater indiges Aeneas) wechselt mit Weideplätzen ab. Dann passiert man den gewundenen *Rio torto*, den antiken *Numicius* (wo Äneas verschwand), jenseit dessen das Gebiet von Ardea begann.

Der Flußgott des Numicius, als alter König dieses Thals gedacht, ist wohl der Urheber der Larenstadt Lavinium. Erst später wurde der Name des Äneas auf diesen Flußgott übertragen (S. 1129).

Nun durch dichten Wald von Steineichen, Korkeichen, Erlen und Buchen. Zuletzt über den Bach von Nemi und ansteigend nach

Ardea, einer der ältesten Städte Italiens (jetzt etwa 100 Einw.), auf einem von allen Seiten steil abfallenden Felsenplateau thronend, nur durch Ein Thor zugänglich, zu welchem die Straße durch den Einschnitt in den Tufffelsen zieht.

Die Höhe, auf welcher die jetzige Stadt mit dem Baronial-Palast der Cesarini steht, war die Arx der ehemaligen Hauptstadt der

Rutuler und Königssitz des Turnus, aber in einer der ungesundesten Gegenden Latiums, und schon von Vergil (Än. VII, 411) mit den Worten besungen: »Einst nannten die Ahnen Ardea sie, und noch jetzt ist Ardeas Name gefeiert, aber ihr Glanz ist hin«. Abschroffung der Wände, Felseinschnitt der Straße, Mauerreste von Tuff sind die gesamten gegenwärtigen Merkzeichen der antiken Königsstadt. Aber die Lage ist überaus malerisch, die *Aussicht sehr lohnend, z. B. l. von der Kirche am Felsenrand über das *Incastro-Thal;* am schönsten auf der Nordecke (30 m über dem Thal), wo man den Fluß tief unter sich hat, die durchschnittenen Felsen gegenüber und ringsum auf die Höhen von Albano, Ariccia, Lanuvium und Veliträ blickt (man sieht hier auch die antike Mauer am besten). — Am Portal des Kirchleins *S. Marina* (bei der Rupe di Civitavecchia) Skulpturen von *Cencio Camerario* (Zeitgenosse Honorius' III.).

Von *Ardea* nach *Porto d'Anzio* (20 km) s. S. 1136 in umgekehrter Richtung.

---

c) Von Rom nach Porto, Fiumicino, Isola Sacra.

Von Rom hin und zurück in 1/2 Tag. In Fiumicino gutes Gasthaus.

Eisenbahn von Rom nach (34 km) *Fiumicino* nur 2mal täglich in 57 Min. bis 1 1/4 St. I. 3,85, II. 2,70, III. 1,95 l. Im Sommer Badebillets mit Eisenbahnbillets verbunden I. 4,80, II. 3,75 l.

Die Bahn umfährt in großem Bogen Rom. (9 km) *Stazione di S. Paolo,* d. h. S. Paolo am linken Ufer gegenüber; weiter Ausblick auf die Gebirge. (15 km) Stat. *Magliana*, (23 km) *Ponte Galera;* hier verläßt die Bahn die Linie Roma-Livorno, wendet sich zum Meer und erreicht

(31 km) **Porto** in weiter Ebene, wo rötliche Ruinen auf schönem Grün sich erheben und ein Halbkreis blauer Gebirge in der Ferne die Campagna umfaßt.

Als bei Ostia die größern Seeschiffe wegen Versandung der Tibermündung nicht mehr einlaufen konnten (S. 1141), legte *Kaiser Claudius* einen neuen Hafen 3 km nördl. von Ostia an und verband ihn durch Gräben mit Tiber und Meer, um auch den Stauungen des Stroms gegen Rom hin zu wehren. *Trajan* ließ dann neue Hafenbauten ausführen, den sechseckigen innern Hafen, der damals also am Meer lag, und großartige Gebäude um denselben, auch wahrscheinlich den 2. Arm des Tibers, den jetzigen *Fiumicino-Kanal.* Allmählich erhob sich an diesem Emporium die Stadt Porto zu einer der wichtigsten Handelsstädte Italiens, denn Portus war für Rom von größter Bedeutung, da es die *Magazine* enthielt; es stand in der spätern Kaiserzeit unter dem Präfekten des Proviantwesens. Hier liefen die Fahrzeuge ein, welche aus der Levante und Ägypten wie aus Ligurien den Marmor nach Rom führten, und hier wurde gewöhnlich die *Umladung* vorgenommen, da der Tiber für Seeschiffe nicht tief genug war. Schon 100 Jahre später soll hier *Hippolytus,* dessen uralte Statue jetzt im Lateran steht, Bischof gewesen sein, und noch zur Gotenzeit hatte der Ort solche Bedeutung, daß durch seine Besetzung Alarich 409 Roms sämtliche Zufuhr abschnitt. Vitiges nahm die Stadt, und sie erlitt alle Wechsel des Geschicks in den spätern Kämpfen. Dazu kam die Luftverpestung und die Plünderungen der Sarazenen. Leo IV. richtete nach dem Verfall der Stadt dieselbe wieder auf, umgab sie mit neuen Mauern, errichtete neue Gebäude, und zahlreiche durch die Araber vertriebene Corsen gründeten hier 852 eine Kolonie, die sich aber bald wieder auflöste. Gegen Ende des 10. Jahrh. war der äußere Hafen versumpft. Als Papst Gelasius II. 1118 aus Rom floh, kam er nach Porto; es ist die letzte Kunde vom sichtbaren Bestand des Tiberarms. Als die Einfahrt vom Meer aus immer gefährlicher wurde, ließen Gregor XIII. 1578 und Paul V. 1612 den Kanal durch *Giov. Fontana* wiederherstellen.

Man sieht zuerst l. von der Straße (Via Portuensis) die antiken *Stadtmauerreste* mit den Spuren der Türme der äußern von Konstantin herrührenden Linie, dicht bei derselben eine hochragende *Tempelruine,* in deren gewölbtem Innern noch Nischen und Stuckverzierungen erhalten sind. Dann kommt man am Casale vorbei l. um den zu einem Teich gewordenen innern *alten Hafen (Portus Trajani),* jetzt noch in seiner sechseckigen Form erhalten; er war 5 m tief (jetzt 1 1/2) und hatte eine Bodenfläche von 391,000 qm. — Magazine (meist für Öl und Getreide) umgaben ihn. Beim *bischöflichen Palast* (in dessen Hof antike Inschriften und Altertümer) gelangt man zum *Kanal Fiumicino,* der, künstlich gegraben, vom Tiber r. abzweigend ins Meer fließt und jetzt der schiffbare Hauptarm des Tibers ist. Das sumpfige Ufer zieht sich noch 3 km



weiter als der ehemalige, jetzt verschlämmte Hafen Trajans zum Meere hin. Geht man um den Westrand des sechseckigen innern Hafens herum, so kommt man zum ehemaligen *äußern Hafen (Portus Claudii)*, nördl. vom innern, in den Molen noch erkennbar.

Die größte Länge des Claudischen Hafenraums beträgt 1300 m, die größte Breite 960 m, die Breite der beiden Mündungen je 100. Die größte Tiefe war 10, die geringste 5, die Länge des Molo 180 m. Der ganze innere Raum umfaßt 700,000 qm. Dieser ältere Hafen, den Südwinden ausgesetzt, ermangelte der genügenden Sicherheit. Zwischen ihm und dem Trajans-Hafen zog sich eine Halbinsel hin, mit dem kaiserlichen Palast (der ein Theater einschloß), Thermen und Forum. Jenseit des die zwei Becken verbindenden Kanals lagen die Darsena (der Binnenhafen) und der Proviantmarkt, denen landeinwärts der größte Teil der Stadt sich anschloß.

Das Thor des ältern innern Mauerkreises, der sogen. *Arco di Nostra Donna*, ist doppelt und diente zur Befestigung. Diesseits sieht man in der Nähe des Casino Torlonia die Reste eines *Bacchus-Tempels*, vor welchem, der Einfahrt des Hafens gegenüber, Trajans Statue stand. Andre Reste von *Tempeln* sowie von der *Portikus Valentinians III.* und der *Wache der Feuerwächter*, auch einige zu den *Magazinen* gehörende Bauten sieht man auf der Seite gegen die Isola Sacra hin; alles in Backstein.

Das ganze Porto besteht jetzt aus der *Villa Torlonia*, einigen Ökonomiegebäuden, dem bischöflichen Palast und der (modernisierten) Kirche *S. Ruffina*.

Es folgt die nur 20 Min. entfernte (34 km) Stat. **Fiumicino** (gute Locanda von *Martignoni*), 1823 an der Mündung des Kanals angelegt, besteht jetzt aus einer Häuserreihe am Strand entlang; r. und l. einige Tenuten. Das *Castell Torre Clemente*, einst im Meer, steht jetzt gegen 400 m landeinwärts. Zwei Molen ragen ins Meer hinaus und sollen der Versandung wehren. Die Einfahrt in den Kanal ist nicht ohne Gefahr und bedarf tüchtiger Lotsen. — Im Frühling ist hier die Wachteljagd bedeutend.

Die Bahn führt bis zur *Seebadeanstalt (Stabilimento Bagni)*, die recht gut eingerichtet und im Sommer stark besucht ist.

Die **Isola Sacra** ist ein großes Alluvialgebilde von 15 km Umfang zwischen den beiden Tiberarmen.

Sie wird am besten von *Fiumicino* aus (über eine fliegende Brücke) begangen; von *Ostia* muß man bei der Torre Bovacciana im Kahn hinüberfahren; sie zu durchschreiten, bedarf man kaum ³/₄ St., aber da sie teilweise den *Büffelherden* überlassen ist, so nehme man einen Führer mit.

Erst Prokopios nennt sie Sacra, vielleicht wegen der Kirche des *Hippolyt*, deren schöner mittelalterlicher Turm noch auf der Insel steht, wie auch das *Casale* (Porto gegenüber) noch *S. Ippolito* heißt; oder wegen der *Majuma* (syrischen Venus), der zu Ehren man im Mai, wo auch die vornehme Welt des antiken Rom das Meer aufsuchte, ein Frühlingsfest feierte (noch im 5. Jahrh. wird die Insel »Libanus almae Veneris« genannt), wie ja noch jetzt in diesem Monat Asphodeleen, Hahnenkamm, Irideen, Klapperrosen, Orchideen und Rosmarin überreich auf der Insel blühen. — Zugvögel landen hier in Menge, erst die wilden Gänse, dann die Stare, die Schwalben, die Wachteln und die Drosseln.

Die Insel von der Fiumiciner Fähre aus schräg durchschreitend, gelangt man zum (nicht immer vorhandenen) Fährschiff nach *Ostia* (S. 1143) und kann so die beiden Ausflüge miteinander verbinden. Jenseits *Porto* führt ein fahrbares Sträßchen vom Casale S. Ippolito bis zur Fähre von *Torre Bovacciana* durch das obere Dritteil der Insel.

---

15. Süd-Etrurien: Cervetri, Veji, Bracciano, Vicarello.

Von den alten Bewohnern Süd-Etruriens, den **Etruskern** (s. Etruskisches Museum im Vatikan, Museum Kircher u. a.), haben sich nur Gräber als Denkmäler ihrer Geschichte erhalten. **Veji**, das schon vor dem gallischen Brande Roms von den Römern zerstört wurde, und **Cäre**, wo das Familiengrab der Tarquinier erhalten blieb, sind die beiden Rom zunächst gelegenen Stätten zum Besuch dieser Gräber. Aus beiden kamen zahlreiche Gegenstände in den Vatikan, das Kircher-Museum und den Konservatorenpalast. Für das Verständnis der Malereien an den Wänden der Gräber ist das Studium der Kopien im Etruskischen Museum des Vatikans eine fördernde Einleitung. — Auch



die *Landschaftsbilder* in Süd-Etrurien bieten viel Eigentümliches und erklären selbst manches im Charakterzug der Süd-Etrusker.

Die Landschaftszenerie ist vorwiegend von ernster, melancholischer, leidenschaftlicher Stimmung, in den Felsformen und in den Bodenfarben echt italienisch, mancherorts auch im Baumschlag sehr malerisch, an andern Stellen weithin öde und stumm, doch mit allen Reizen und allen Übeln der Campagna. Leider hat die *Malaria*, welche die Mehrzahl dieser Gegenden länger als die Hälfte des Jahrs heimsucht, auch hier große Strecken verödet.

Den Grundcharakter der Landschaft bestimmen die **vulkanischen Bildungen** (S. 1002). Vom See von Bolsena, dem Boden eines zentralen Kraters, dessen Rand die Berge Monte Marano, Lago, Fiascone und Alfino bilden, trennt eine von der Marta durchströmte Ebene die *Monti Cimini*, welche der Zentralausbruch aller vulkanischen Bildungen zwischen der Marta, dem Tiber und dem Meere sind. Von den Cimini-Bergen und von dem südöstlichen niedrigern Krater des *Lago di Bracciano* stammt die ungeheure Masse der Tuffe, welche fast alle Flächen und Hügel in diesem Gebiete deckt. Die rötliche oder gelblichbraune Farbe und die eigentümliche Lagerung dieses Tuffs, der von den Monti Cimini bis Torre di Quinto bei Rom größere Felsen bildet, erhöht die Reize der prachtvollen Farbenabtönung der Panoramen, aber die erdigern Tuffarten machen die Straßen unerträglich staubig, und die Gewässer werden durch die Schluchtenbildung in denselben oft zu Sümpfen. In die körnigen, trocknen Tuffwände höhlten die Etrusker zahlreiche Gräber ein, und Reihen von Grotten und Nischen verleihen mancher von diesen Gegenden einen eigenartigen Charakter.

---

a) Von Rom nach Cervetri.

Eisenbahn (Rom-Civitavecchia) von *Rom* bis (48 km) Stat. *Palo*, tägl. 4 Züge in 1¼–2 St. I. 5,45, II. 3,80, III. 2,75 l. Von *Palo* nach (9 km) *Cervetri* gute Straße.

Bei Ankunft der Hauptzüge findet man gewöhnlich einen **Wagen** (Platz 2 l.) nach *Cervetri* an der Station. Wer sicher sein will, schreibe zuvor an den Stations-Portier von Palo.

Der **Besuch der Gräber** nimmt etwa 4 St. in Anspruch, so daß also die Tour von Rom aus in Einem Tage hin und zurück gemacht werden kann. Man besuche die Gräber nicht nach heftigen längern Regengüssen: sonst findet man mehrere halb voll Wasser! Von besonderm Interesse sind: die *Grotta dei Rilievi, Grotta de' Tarquinj, Grotta dei Sarcofagi.*

Die Bahn bis (22 km) *Ponte Galera* s. S. 1147. Dann folgt (34 km) Stat. *Maccarese* mit großartigem Landgut der Rospigliosi; 4000 ha mit Ochsen- und Büffelweiden und Waldungen. L. *Stagno di Maccarese*, einer der Sümpfe der römischen Maremma; in der Regenzeit steht hier die ganze Niederung unter Wasser.

(42 km) Stat. *Palidoro*, große Besitzung des S. Spirito-Spitals.

(48 km) Stat. **Palo** (mit *Bahnrestaurant*), ein beliebter Seebad-Ort, hat ein bedeutendes *Bade-Etablissement »*Roma*« mit mehr als 100 eleganten Badezimmern. (Restaurant vom Wirt des Falcone in Rom.)

Der Ort ist das antike *Alsium*, eine der ältesten Städte Etruriens. Pompejus hatte hier seine Villa Alsiensis, und die Römer erholten sich hier gern von den Anstrengungen der Hauptstadt. Im 14. Jahrh. kam die Burg an die Orsini, die den jetzigen Bau mit 4 Ecktürmen im 15. Jahrh. errichteten, und 1698 an die Odescalchi, denen sie jetzt noch gehört. Am Strand sieht man noch Bautrümmer aus der Kaiserzeit (Pompejus-Villa genannt).

½ St. von Palo, beim ehemaligen Posthaus von *Monterone*, Gräberstätte des etruskischen Alsium. — Im Frühling findet bei Palo eine sehr ergiebige Wachteljagd statt.

Von Palo folgt die Straße noch 3 km der Poststraße nach Civitavecchia und biegt dann r. ab nach (9 km von Palo)

Cervetri, das malerisch am Gehänge der Berge liegt, die sich vom Tolfagebirge hierher ziehen. Senkrecht abfallende, bis 15 m hohe Felswände und mittelalterliche betürmte Tuffmauern schützen die nur von N. zugängliche Stadt, die gegen N. vom Hügel der *Banditaccia* durch das Thal Madonna de' Canneti und im S. vom *Monte Abatone* durch das Thal der Vaccina getrennt ist. Die schönlinige, meist bewachsene Bergkette, die gegen Tolfa verläuft, die bebaute Ebene gegen das frei daliegende Meer hin, der Fluß *Vaccina* zur Seite

im lieblichen Thal, die prächtigen Formen und Farben in Feld und Wald vereinen sich zu einem ernsten harmonischen Gesamtbild.

Historisches. Die antike Stadt *Cäre*, zu welcher das jetzige Alt-Cäre (Cer-vetri) einen Anhang bildet, hieß zuerst *Agylla*. Verg. VIII, 478: »Uralt, auf Felsen gegründet, dehnt Agylla sich aus, die Stadt, die lydisches Volk einst, tüchtig im Kriege erprobt, auf etruskischen Höhen erbaute«. Schon in ältester Zeit landeten phönikische, karthagische und griechische Handelsschiffe an der nahen Küste, wo der Hafen *Agyllas* (Pyrgi, *Palo*) einen gesicherten Freihafen zum Umsatz der Waren bot. Etwa im 2. Jahrh. Roms wurde dies Land den Etruskern unterworfen, und Cäre gehörte nun zu der glänzenden Reihe der etruskischen Seestädte. Die bei Cäre gefundenen schwarzbemalten Vasen und Urnen deuten auf einen bestimmten Zusammenhang mit Korinth, auch die Architektur mancher Gräber läßt auf sehr frühe Verbindung mit Griechenland schließen. Neben den heimischen Göttern fanden die griechischen allgemeinen Eingang, und die Heiligtümer standen in solchem Glanz, daß Dionys der Ältere aus dem Tempel von Agylla (385 v. Chr.) Kostbarkeiten im Wert von 100 Talenten (ca. 1/2 Mill. Mk.) entführen konnte.

Die südliche Lage Cäres, das nicht vom Grenzwall der Ciminischen Berge gegen Rom hin beschützt wurde, brachte es früh um seine Selbständigkeit und in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Rom. Die Bedeutung der Stadt nahm mit ihrer Unfreiheit ab, die Einnahme Pyrgis durch die Syrakusaner gefährdete ihre Blüte. Zu *Augustus'* Zeit hatte Cäre keinen Schimmer mehr seines vorigen Glanzes, erhob sich aber um diese Zeit wie die andern Gemeinden um Rom, besonders auch durch seine starkbesuchten Bäder *del Sasso* (jetzt noch frequentiert). Inschriften beweisen, daß es 113 unter *Trajan* zu einiger Blüte gedieh. Noch lange hatte es seine eignen Bischöfe und verfiel erst im 11. Jahrh. Zu Anfang des 13. Jahrh. zog ein Teil seiner Bevölkerung auf einen benachbarten Tuffhügel und gründete *Cere novum*, wodurch das alte Cäre den Namen Cere Vetus oder Cervetri erhielt. 1674 kauften es die *Ruspoli*, die es noch besitzen, einen Palast hier haben und ihren Fürstentitel von Cervetri tragen.

Cervetri, das als *Cäre* einen Umkreis von 7 km einnahm, hat jetzt im Ort selbst nur einige hundert Einwohner, in der gesamten Gemeinde nur 1866; es liegt auf der Nordwestseite des lang gestreckten Hügels. (*Ceri nuovo*, 6 km nordöstl. auf einem Hügel, hat nur 100 Einw. und einen feinen Baronialpalast der Anguillara von 1480; seit 1838 besitzen es die *Torlonia* mit dem Herzogstitel.)

Die Gräber findet man auf allen Seiten, aber die **Haupt-Totenstadt** liegt, durch eine von einem Bach durchströmte Schlucht getrennt, der Stadt Cervetri nordwestl. gegenüber, auf dem Hügel »*La Banditaccia*« (»unbepflanztes Gemeindeland«).

Cicerone, der die Schlüssel hat, ist immer noch *Giovanni Passegieri*, ein Tabakshändler an der kleinen Piazza. Er sorgt auch für Erfrischung und event. für ein Bett.

Die vorwiegenden Formen sind: Gräberreihen in niedern Felsen, selten über 4 m hoch, auf demselben Niveau Straßen und Seitengassen bildend; im Innern dem *italienischen Wohnhaus nachgebildet* und mit häuslicher, bequemer Einrichtung, meist eine große Zentralkammer, in welche Nebenkammern münden, mit Steinbänken für die Toten längs der drei Seiten, die Decken mit flachen Giebeln. Die Mehrzahl bildete einfache Erdhügel *(Tumuli)*, deren oberer Aufsatz jetzt meist zerstört ist. An einigen Resten, welche von der Erdaufschüttung über den Gräbern geblieben sind, bemerkt man, daß sie von Mauerwerk viereckig umschlossen waren, über welchem die Erdpyramide aufstieg. Die Gräber haben hier weniger Malereien, aber reichere *architektonische* Durchbildung.

Man verläßt Cervetri auf der Ostseite, geht am Augustinerkloster vorbei an der antiken Stadt entlang über das Plateau bis zur sogen. *Porta coperta*, steigt dann ins Thal hinab (wo man noch geringe Überbleibsel der ältesten Mauern sieht) und durch eine Reihe von Gräbern zur *Banditaccia* hinauf, deren Gräberstraße man von Osten nach Westen durchschreitet.

Die interessantesten Gräber sind hier:

1. **Grotta dei due Pilastri**, ein großes Grab, zu dem man auf einer Treppe hinabsteigt, mit zwei viereckigen kannelierten und mit Basen und Kapitälen geschmückten Pilastern in der Mitte, einer Reihe von langen Wandnischen für die Leichen und einer tiefen Bank ringsum, mit Abteilungen für die Leiber, welche mit den Füßen gegen den Innenraum des Gemachs gelegt wurden, flachem Dach und einer Hinterkammer mit nur einer Bahre.

Nahebei an der Böschung zwischen der Banditaccia und Cervetri:

2. ***Grotta della Sedia,** mit zwei gesonderten kleinen Kammern, in deren aus dem Felsen gehauenen Verbindungswand zwei kleine Fenster und eine Thür eingeschnitten sind. Thür- und Fenstergewandung zeigen den etrurischen Kurvenausschnitt des Sturzes, welcher die schräg nach innen zulaufenden Pfosten überragt. Im äußern Raum ein aus dem lebenden Stein ausgesparter Lehnstuhl mit einem Fußschemel an der Seite des einen Totenlagers.

Das Westende der Banditaccia durchschreitend, kommt man zu

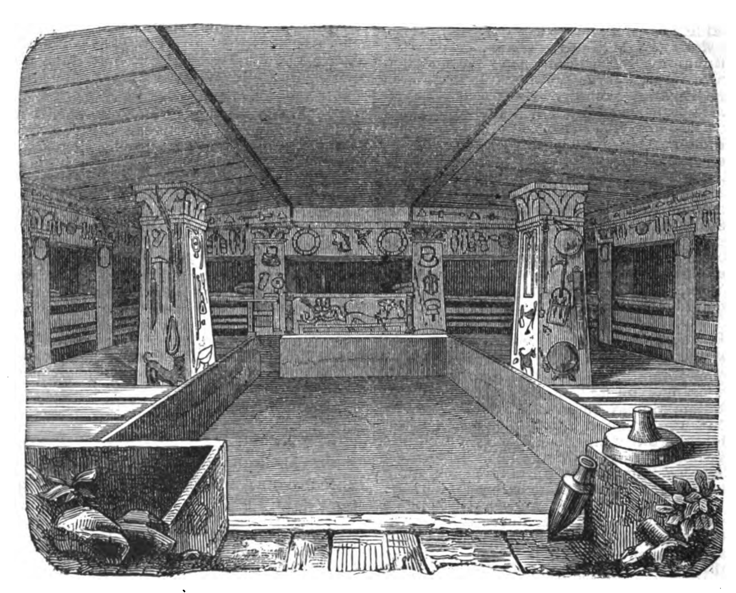
3. **Grotta delle cinque Sedie,** mit 3 Kammern, über der Mitte ein Dach mit nachgeahmten Balken und Sparren. Die aus dem Felsen gehauenen Thorwege zu jedem Zimmer bilden je einen Bogen (seltene Form). Im kleinen Zimmer l. sind 5 kleine Sitze in Einer Reihe aus dem Felsen gehauen.

Etwas weiter r. unter einem Tumulus:

4. ***Grotta dell' Alcova,** die ihren Namen von einer kapellenartigen Nische in der Rückwand erhielt. Sie hat drei solcher Rezesse, deren mittlerer geräumigster die Ehrenstelle war. Er enthält ein massives Lager mit Pfühlen und Kissen am Kopfende, reliefierten Beinstellen und einem niedrigen Stuhl, alles aus dem Felsen gehauen und für zwei Personen. Das Grab erhält ein tempelartiges Aussehen durch die Pfeiler, welche den Raum in 3 Schiffe teilen, die das sparrenartige Dach stützen, und durch die Stufen zur größten Grabnische. Die beiden Pfeiler und die zwei Pilaster haben eigentümlich geformte Kapitäle.

Im Rücken dieser Grotta liegt

5. ****Grotta de'Tarquinj**(delle Iscrizioni), die Grabstätte der Familie *Tarchna* (Tarquinius) für mehr als 50 Leichen, vielleicht der berühmten Familie des letzten Königsgeschlechts von Rom (der König und seine zwei Söhne wanderten nach Cäre aus). Sie hat zwei unterirdische Kammern; die obere mit Felsbänken an den Wänden; zur zweiten, der *Hauptgruft*, führt eine lange Treppe im rechten Winkel hinab. Hier sind die dachförmig ausgehauene Decke, die beiden sie stützenden Pfeiler in der Mitte, die beiden Stufen der Felsenbänke für das Totenlager und die Wände darüber mit ihren großen wagerechten Leichennischen sämtlich mit Stuck überzogen und auf diesen Stuck sind zahlreiche etruskische und lateinische Grabschriften rot oder schwarz aufgemalt (oder mit dem Finger in den feuchten Stuck eingedrückt). In



Grotta de' Tarquinj bei Cervetri.

35 Inschriften kommt der Familienname *Tarchna* vor. — Die Kammer bildet ein Viereck (jede Seite 10 m lang) mit 13 aus dem lebenden Felsen gehauenen Leichennischen (manche doppelt) an den Wänden, darunter läuft die doppelte Linie aus dem Felsen gehauener Totenbänke. Elegante Pilaster bilden die Einteilung.

Ganz nahe liegt tief eingesunken die

6. ***Grotta de' Sarcofagi**, mit 3 großen Sarkophagen von weißem Marmor, zwei mit der Gestalt des Verstorbenen, das Haupt unmittelbar auf dem Kissen, die Haare gekräuselt, in archaischem Stil; der erste hat sehr feine Züge, Schnurrbart und Backenbart; 4 kleine (primitive) Löwen schmücken die vier Ecken. Der zweite l. hält eine Phiala (Trinkschale) in der Rechten; sein Haar ist wie bei den ältesten etrusk. Bronzen steif gekräuselt, die Augen schwarz bemalt, die Lippen rot, das übrige ist unbemalt. An der Kopfseite sind 2 Sphinxe, an der Fußseite zwei Löwen. Der 3. Sarkophag hat Tempelform. Der Marmor dieser Sarkophage stammt vom Circeischen Vorgebirge (und heißt dort Alabaster von S. Felice). An der Wand eine etruskische Inschrift mit dem Namen Apucus (Apicius?), auf der Vorderfläche der Gräber: auf Stuck gemalte See-Ungeheuer, Delphine etc.

Unmittelbar oberhalb dieser Grotte liegt

7. **Grotta del Triclinio**, eine einzige Kammer, 7 m lang, 5 breit, mit tiefen Wandbänken, auf denen die Toten lagen. Innen zu beiden Seiten der Thür Reliefs: l. ein Eber, r. ein beutezerreißender Panther; erloschene Malereien, Bankettszenen (Dennis: vielleicht l. Perikles und Aspasia) nach griechischen Vorbildern.

Durchschreitet man die lange Gräberstraße, so kommt man am Nordostende der Banditaccia zu einem großen Tumulus mit viereckiger Ummauerung:

8. ****Grotta dei Bassirilievi** (von *Marchese Campana* 1850 aufgefunden), das Familiengrab der Matunas; eine Treppe zwischen massiven Tuffmauern führt zu der rechteckigen Grabkammer hinab. Den Eingang bewachen 2 lebensgroße Tufflöwen. Sehr breite Tuffbänke für 32 im rechten Winkel zur Wand gelegte Tote umziehen die Wände, in welche 13 rechteckige, lang gezogene Nischen (ähnlich wie bei dem Tarquinier-Grab) eingelassen sind. Zwei aus dem lebenden Fels ausgehauene Pfeiler stützen die Wände; Pfeiler und Pilaster sind mit *bemalten Stuckreliefs* bedeckt (Schilde, Hammer, Schwert, Schlachthorn, Vasen, unten auch der Haushund); am Architrav über den die Totenladen einteilenden Kapitälpilastern: Helme, Becken, Speere, Beinschienen, Streitäxte und häusliche Instrumente des antiken Lebens. Am Sockel der hintern Mittellade auch symbolische Tiere.

Es ist dies die *einzige* derartige Grabausschmückung in Etrurien. Man fand hier in mehreren Nischen Bronzerüstungen. In der Hauptnische lag noch beim Eröffnen des Grabes das Skelett der Hauptperson (unter ihm ist Charun mit den Schlangen abgebildet und daneben der dreiköpfige Cerberus).

Südwärts nahebei liegt unter großem Tumulus (etwas schwer zugänglich):

9. **Grotta delle due Sedie e Scudi**, mit 6 Kammern, ähnlich einem Hause angeordnet (mit Atrium, Triclinium etc.), das Atrium mit 2 aus dem Felsen gehauenen Sesseln; darüber 2 Schilde zwischen 3 Thüren (die Kammern münden auf das Atrium).

(Etwa 100 Schritt von Nr. 8 wurde 1876 ein kleines Grab [*grotta delle lastre Dipinte*] entdeckt; es enthält 5 bemalte Platten mit uralten Dekorationsfiguren, jetzt im Pal. Ruspoli in Cervetri.)

Steigt man von der Banditaccia nach S. hinab und geht um das *Dorf Cervetri* herum (dessen Stelle ein Anhängsel der antiken Stadtfläche war), dann in südlicher Richtung weiter bis zum *Monte Abatone*, der im S. von der Stadt durch eine Schlucht getrennt ist, so sieht man unterwegs und auf dem Berge zahlreiche Gräberanlagen. Unter diesen Gräbern sind zwei wegen ihrer Bauart sehr bemerkenswert:

10. **Grotta Regulini-Galassi**, 1836 aufgedeckt u. noch ganz unberührt gefunden. Ihre reichen Schätze schmücken jetzt das Vatikanische Etruskische Museum, aber das Grab bietet auch durch seine *Bauart* hohes Interesse. Der Eingang bildet nämlich ein einem gotischen Bogen ähnliches *Gewölbe*, das nicht durch den Keilschnitt, sondern mittels Vorkragung wagerecht aufeinander gelegter Steinblöcke und Abschrägung der vorragenden Ecken zur Kurve hergestellt wurde, somit der uralten Zeit *vor der Kenntnis des Keilschnitts* angehört. Oben ist der Eingangsbogen mit einem gewaltigen wagerechten Nenfroblock überdeckt. Zudem bildet das Grab einen 18 m langen Gang, der durch einen ähnlichen Bogen in zwei Kammern geteilt ist; neben der äußern zwei im Grundplan elliptische Nebengemächer in den Felsen gehauen (diese Rundkammern enthielten r. drei kleine Särge u. Terrakotta-Götzenbilder primitivster Form, l. Bronzeschalen und Vasen); im äußern Gang fand man Weihrauchgefäße, Schilde, Bronzewagen, Bronzegeschirr, Terrakotta-Götzen etc., am hintern Ende eine bronzene Leichenbahre mit Kriegsrüstungen. Auch der innere Gang enthielt Bronzegefäße, am Ende desselben lagen auf dem Boden der reiche Goldschmuck der Frau und die Silbergeschirre mit dem Namen Larthia (jetzt im Vatikan).

Geht man auf der Straße nach Palo weiter durch das Thal und über den

Fluß *Vaccina,* so führt nach einer kurzen Strecke jenseit des Flusses l. ein Weg auf den *Monte Abatone,* wo man sogleich zu (l.) einem Tumulus mit viereckiger aufgemauerter Umgürtung gelangt, der

11. ***Grotta Campana,** 1850 aufgedeckt; der Gang ist mit einer höchst primitiven, durch vorkragende Steine gebildeten, hohen und schmalen Decke (falsch) überwölbt. Das Hauptgemach hat dem Holzdach nachgebildete wagerechte, aus dem Felsen gesparte Deckenbalken, Stuckreliefs, vier steinerne Totenlager und einen steinernen Lehnstuhl mit Fußschemel; die zwei Seitenkammern haben je zwei steinerne Totenbänke.

20 Min. weiter auf dem Monte Abatone, am sogen. Monte d'Oro, liegt

12. **Grotta del Vestibolo rotondo,** mit tief hinab steigender Treppe und einer (nach Art des Ganges in der Cheops-Pyramide) schräg ansteigenden Decke des innern Gemachs.

13. **Grotta Torlonia,** mit langem, jetzt offenem Zugang, der zu einem unterirdischen Vestibül führt, mit schmalen Felsbänken. Dieser Raum ist mit aus dem Felsen gehauenen Eingangspilastern in griechischem Stil geschmückt (mit dorischen Verhältnissen, aber eigentümlichen Kapitälen und Basen). Eine Treppe führt zur Grabstätte hinab. Ein Vorzimmer legt sich hier vor eine geräumige Halle mit 3 kapellenartigen, mit tuskischen Pilastern geschmückten Räumen an jeder Seite. Jede Kammer enthält mehrere Grabladen, im ganzen 54. Beim Eröffnen lagen noch die Toten darauf (ohne Sarg), die aber beim Luftzutritt in Staub zerfielen.

---

b) Von Rom nach Veji.

Veji, 18 km nördl. von Rom, hart neben *Isola Farnese* liegend, kann auf fahrbarer Straße bequem von Rom aus hin und zurück in 1 Tage besucht werden.

Wagen für die ganze Tour 20-25 l.; mäßige Fußgänger nehmen am passendsten einen Fiaker bis *La Storta* (8 l.), von wo man nur noch 1 St. zu gehen hat (auch dem *Reiter* ist diese Tour zu empfehlen). Die Osteria in *Isola* hat außer gutem Wein nur wenig aufzuwarten, daher nehme man Verpflegung von Hause mit.

Der Ausflug ist auch wegen der herrlichen *landschaftlichen* Szenerien zu empfehlen, denn in seinen Gräbern bietet Veji von allen etruskischen Städten am wenigsten, doch ist das einzige gut erhaltene etruskische Grab von Veji, die *Grotta Campana,* sehr sehenswert (Schlüssel dazu in *Isola* beim Pächter).

Von *Rom* bis *Ponte Molle* s. S. 1010. Jenseit der Osterie in gerader Richtung die *Via Cassia* entlang über eine mit Vignen besetzte Höhe in das Thal der *Acqua traversa,* und nun in Windungen den Berg hinan und längs des Hügelrückens weiter. — 5. Meilenstein: *Marmorsarkophag des Publius Vibius Marianus* (die sogen. »Sepoltura di Nerone«), laut (gegen die Via Cassia gewandter) Inschrift von der Tochter dem Prokurator und Präses der Provinz Sardinien aus Tortona und seiner Gattin gesetzt. Das Denkmal stammt etwa aus Septimius Severus' Zeit.

(13 km) **La Storta** *(Wirtshaus),* alte Poststation. — 20 Min. weiter beim 10. Meilenstein zweigt r. der Weg nach *Isola Farnese* ab; nach 10. Min. wieder r. (l. geht es nach Formello); man sieht das Kastell in höchst malerischer Lage vor sich.

(18 km) **Isola Farnese,** ein elendes Dorf in abgesonderter Lage, zählt wegen der Malaria nur höchstens 100 Einwohner. Die Mehrzahl der Gebäude stammt aus dem 15. Jahrh. Es gehört jetzt den Rospigliosi, deren Palazzo vernachlässigt ist. Der Felsenhügel, auf welchem Isola steht, ist nach allen Richtungen von Nischen und Grabkammern durchwühlt. Auf der kleinen Piazza trifft man noch Reste der antiken römischen Zeit von Skulpturen und Inschriften. Hier wohnt der *Cicerone,* der den Schlüssel zur *Grotta Campana* hat (je nach dem Zeitaufwand 1½-2½ l.).

Nordwärts und ostwärts von Isola Farnese auf einem Plateau (½ St. lang und breit) liegt die **antike Stadt Veji,** im NNO., in direkter Linie ½ St. von Isola, das *Campana-Grab,* im SO. die *Arx* (Piazza d'Armi).

Historisches. *Veji* ist das Troja der römischen Geschichte. Als eine der bedeutendsten etrurischen Bundesstädte und

in der nächsten Nachbarschaft von Rom war es seine hartnäckigste Nebenbuhlerin und beherrschte früher seinen Verkehr mit dem Norden. In einem der Kriege mit Rom (483–474 v. Chr.) ragt das Fabiergeschlecht hervor. Der Konsul *Q. Fabius* stellte sich an die Spitze seiner Geschlechtsgenossen, zog laut der Volkssage mit 306 derselben aus Rom und legte sein festes Lager am Flüßchen *Cremera* an. Aber die Vejenter lockten die Fabier in einen Hinterhalt, und keiner von der tapfern Schar entkam; nur ein Knabe war in Rom zurückgeblieben, der Stammvater des spätern Geschlechts. Die Rache blieb nicht aus. Nach der Eroberung von Fidenä wagte sich Rom an Veji, das an Umfang dem damaligen Rom gleich war, aber weit schönere Gebäude hatte, durch Kunstthätigkeit zu hoher Blüte gedieh, als Haupt des südlichen Etruriens galt und auf einem fast uneinnehmbaren, von 3 Seiten durch tiefe Flußthäler isolierten Felsen lag. Neun Jahre ward der Krieg mit wechselndem Glück geführt (wie vor Troja), im achten ergoß sich plötzlich das Wasser des Albaner Sees über die Ufer: etruskische Wahrsager und das delphische Orakel hatten erklärt, Veji werde nicht fallen, ehe das Wasser des Albaner Sees gesunken sei. Und es sank! durch einen eingetriebenen Stollen (S. 1106). Auch bei Veji wurde (durch den Diktator *Camillus*) ein Stollen unter der Mauer mitten in die Burg getrieben; beim allgemeinen Sturm drang eine Schar mit Camillus (wie aus dem hölzernen Pferde bei Troja) durch den Stollen ein und zwar mitten in den Tempel der Juno. So fiel Veji 396 v. Chr., 6 Jahre nachher Rom durch die Gallier, und die Tribunen sollen die Römer angetrieben haben, das zerstörte Rom aufzugeben und nach Veji überzusiedeln, in gesunder geschützter Lage — ein freieres Rom zu gründen! Nur ein angebliches Wunder verhinderte es (d. h. die Plebejer wollten an den Ackerverteilungen im eroberten vejentischen Gebiet teilnehmen). Später wurde Veji unter *Cäsar* mit einer Kolonie Veteranen bedacht, die den nördlichen Teil der Stadt besetzte (auf Inschriften *Municipium Augustum Vejens* genannt).

☞ Wer nur etwa 2 St. zur Besichtigung zu verwenden hat, besuche: die *Mühle*, *Ponte Sodo*, das *Columbario* und das *Campana-Grab*. Die Arx (Piazza d'Armi) südwärts bedarf 1 St., der ganze Umfang der Stadt 4 St. — Es sind auch **Esel** zu haben.

Von Isola Farnese weg schlägt man westwärts die durch den Tuff gezogene Straße nach La Storta ein, dann nach 6 Min. den ersten Weg r., der zu einer sehr malerisch gelegenen (10 Min.) **Mühle* (Molino) hinführt; über ihr die Felsen der antiken Stadt, nebenan ein Wasserfall (114 m), der, prächtig umrahmt, vom Felsen in die düstere, von Steineichen beschattete Tiefe hinabstürzt. — Von hier führt die Straße (bei der Biegung nach W. ein Feldweg r.) längs des Fosso de' due Fossi nordöstl. zum (20 Min.) *Ponte dell' Isola*, einer malerischen, einbogigen Brücke von 6 m Spannung; nun nördl. in 14 Min. zum *Ponte di Formello*, dessen Pfeiler wahrscheinlich etruskisch sind, während der Bogen aus römischem Ziegelwerk besteht. Jetzt scharf nach O. abbiegend r. den Fosso di Formello entlang und nach 10 Min. nordöstl. immer längs des Fosso bis zum ***Ponte Sodo** (solido), einem etruskischen Werk, Felsblockpassage über das Wasser, wahrscheinlich Decke eines Tunnels (daher nur von unten ganz sichtbar), der unten für den Durchgang des Formello (72 m lang, 4 m weit und 6 m hoch) durch den Stein gebrochen wurde.

Man steige zum Ufer hinab. Dort hat man ein herrliches *Landschaftsbild: steile Tuffklippen mit Epheu, Steineichen und Gestrüpp, den dunkeln, nur von einigen Sonnenstrahlen durchblitzten Tunnel und die moosumgürteten Felsen, die den Strom brechen. Über dieser Brücke liegen Reste eines doppelten Thorwegs und Stücke der ältesten Mauer.

L. vom Ponte Sodo liegen eine Menge zerstörter Gräber der durch den Fluß von der Stadt getrennten *Nekropolis*. Folgt man hier nordostwärts, dann ostwärts dem Fosso, so kommt man nach 14 Min. zu den Resten eines *Stadtthors* und zu einer *Columbario* genannten sehr malerischen Stelle mit einer bienenstockartigen Durchlöcherung des Felsens für Gräber. Nur 5 Min. davon entfernt, auf dem *Poggio Michele*, liegt die

****Grotta Campana**, 1842 von Marchese Campana (der die etruskische Sammlung im Konservatorenpalast der Gemeinde Rom schenkte) entdeckt, wohl das älteste aller bisher aufgefundenen *bemalten* etruskischen Gräber. Ein 2 m breites, in den Felsen gehauenes Atrium mit kleinen Seitengemächern führt zur Grabstätte, die von zwei kunstprimitiven Löwen bewacht ist. Statt der zerstörten Steinblockthür führt eine hölzerne Thür in das ganz in Felsen aus-

gehöhlte Grottenlager, das aus einem äußern und innern niedern und dunkeln Gemach besteht. Über das äußere Gemach spannt sich in weitem gedrückten Bogen die Felsdecke. Alles ist im Grabe so belassen, wie man es vorfand.

R. und l. steht an jeder Seitenwand ein massives, 2/3 m hohes, aus dem Fels gehauenes, mit Kopfleisten versehenes Paradebett; auf jedem lag beim Eröffnen des Grabes noch ein Skelett, das beim Zutritt der Luft in Staub zerfiel. R. ein Krieger, dessen *Bronzeharnisch* und einfacher *Helm*, an welchem der Schwertstreich die Todesursache anzeigt, noch auf der rechten Totenbank ruhen. L. lag wohl die Gattin. Zu beiden Seiten der Paradebetten sind noch die interessanten primitiven *Henkelkrüge* mit der Asche des Geschlechts aufgestellt. Das Wichtigste aber sind die ****Malereien an der Rückwand,*** die ältesten bis jetzt bekannten, gelb, rot, braun und grau auf gelbgrauem Grunde; seltsam in Farbenwahl und Inhalt. R. von der Thür oben ein Pferd mit gut gezeichnetem schwarzen Kopf und Hinterteil, gelber Mähne, kegelförmig zulaufendem Leib mit roten Flecken, rotem Hals und Stelzenbeinen; rot und gelb gesprenkelt, im Zügel gehalten von einem roten (d. h. nackten) Lakaien mit geschlitzten Augen, übermäßigem Ohr und Gesäß; auf dem Pferde die Miniatur eines ähnlichen Männleins, mit einer Katze hinter sich; unten ein gefleckter Hund und voran ein Führer mit Streitaxt; Kaktus-Ornament in den Lücken. Unter diesem Bilde eine wunderliche stelzenbeinige Sphinx mit rotem Gesicht und rotem, weißgefleckten Leib, kurzen, schwarzgestreiften Truthahnflügeln, gelbem gesprenkelten Leib und Schlangenschwanz, am Hinterteil die Tatzen eines phantastischen hochaufgerichteten wildblickenden bunten Panthers, unter der Sphinx ein Eselein. — L. von der Thür in gleicher, bunter, gesprenkelter, primitivgestaltiger und von stilisiertem Blumenornament umrahmter Darstellung, oben ein Knabe zu Pferde und ein Pardel, unten ein brüllender Löwe und zwei Hunde. Diese wunderlichen, uralten Malereien entsprechen *dem ältesten korinthischen Vasenstil.* (Sie sind eigentlich nur kolorierte Umrißzeichnungen.)

Die zwischeninnen liegende Thür mit einfachem Dreieckornament führt in ein kleineres inneres Gemach, dessen wagerechtes Dach mit zwei Deckenquerbalken die Holzkonstruktion nachahmt.

Auf den drei Wandbänken Aschenkisten und Aschengefäße von primitiver Form; in der Mitte ein Bronzebecken (für Weihrauch). Hinten sechs gemalte Disken, in ebenso kaleidoskopischen Farben. Kein Epitaph, keine Inschrift spricht von den Toten.

☞ Wer mehr Zeit hat und sich einen Begriff von der Lage und Umfriedung der berühmten alten Stadt machen will, zugleich auch von ihrer köstlichen landschaftlichen Lage, schlage folgenden Weg ein:

Von Isola zur Mühle (S. 1162), dann r. (östl.) zur *antiken Stadt* hinauf (Spur eines Thors; Reste der alten Tuffmauer) querfeldein bis zur Mitte, wo einst das Forum lag (hier wurde die große *Statue des Tiberius,* jetzt im Vatikan, ausgegraben, angeblich auch die Säulen des Kasino an der Piazza Colonna in Rom). — Nun r. 20 Min. in südwestlicher Richtung zu der nur durch eine Erdzunge verbundenen **Piazza d'Armi,* wahrscheinlich der *alten Citadelle (Arx).* An ihrem Rande wundervolle Aussicht in das schöne Thal hinab und auf die zwei Veji umgürtenden Flüsse: r. Fosso de' due Fossi, l. Fosso di Formello, die sich hier südwestl. vereinigen und als die berühmte *Cremera* (jetzt Valca) südöstl. zum Tiber ziehen. — Vom *Stollen des Camillus* ist leider nur die Sage geblieben. Da die Citadelle mit ihrem kleinen Plateau von 320 m Länge und 200 m Breite den Gipfel eines isolierten turmartigen Hügels einnimmt, die Abhänge 60 m tief senkrecht abfallen, so konnte ein Stollen nur im Zickzack oder in Schneckenwindungen gebohrt werden, oder man mußte eine steile Stiege anlegen.

Kehrt man zur Landzunge zurück (wo die *Via Vejentana* lief), so erblickt man l. gegenüber eine zerstörte Treppenflucht *(la Scaletta),* hoch am Felsen der Stadt, Rest eines Thorwegs. Nordwärts von hier kommt man an zwei Thorstellen vorbei, sieht an der Ostseite der Stadt noch antike Mauerreste und trifft bei der Nordostthorstätte in der Nähe des Flusses das sogen. *Colombario* (s. oben).

Rings um Veji vereinzelte *Tumuligräber;* das auffallendste: ***la Vaccareccia*** liegt östl. vom Kolumbarium; mit herrlicher Aussicht über die Campagna. Südl. (8 Min.) von der Piazza d'Armi steht der sogen. ***Arco di Pino,*** ein Bogengang in den Felsen, sehr malerisch von gelb und grauen Tuffmassen und überhangenden Steineichen umgeben.

Fußgänger oder Reiter können die Cremera entlang zur *Via Flaminia* gelangen und haben von da noch 9 km nach Rom.

c) Von Rom nach Bracciano und Vicarello.

Bracciano liegt 39 km nordwestl. von Rom entfernt. Während der Badezeit in Vicarello (Mai und Juni) fährt täglich ein **Wagen** vom Pantheons-Platz in 5 St. für 4 l. nach Bracciano (auch tägl. zurück); zu andrer Zeit unregelmäßig. — In Bracciano gutes Gasthaus.

Von Rom über *Ponte Molle* bis (13 km) *La Storta* (S. 1159). 1 km weiter betritt man r. die *Via Clodia;* öde, aber malerische, hügelige Gegend.

Vulkanische Tuffhügel durchziehen sie, hier und da zeigen sich blühende Wiesenflächen und Triften mit Wirtschaften und zahlreichen Rinderherden. Während in der latinischen Campagna alles sonniger, formenvoller und heiterer ist, herrscht hier vulkanisch zerrissenes Hochland vor, mit weiten Einöden und melancholischer Natur.

R. die Schachte der unterirdischen *Acqua Paola* (der vereinigten Aqua Trajana und Alsietina); — (20 km) *Rio Aquasona,* der, bei Cesano entspringend, unter der Leitung der hier mit Bogen versehenen Acqua Paola hindurch dem Tiber zufließt. Dann r. Casale *S. Maria di Cesareo*, l. *Casale di Galera,* zwei große Meiereien des Marchese Rocca Giovanni, — (22 km) *Osteria nuova.*

Gleich danach l. **Seitenweg** längs des Flusses *Rosciolo* zwischen beholzten Hügeln zu einer romantisch gelegenen (20 Min.) Brücke (l. verfallene Kirche *S. Maria*), dann r. zu den Trümmern von

(4 km) **Galera**, der mittelalterlichen Ruinenstadt, einst Sitz trotziger Barone, welche oft Rom bedrängten, dann seit 1226 den Orsini gehörend, bis dieselben sie 1670 dem Papst verkauften. Sie verfiel wegen der Malaria und ist jetzt Eigentum des Collegium Germanicum. (Im Sommer trifft man hier keinen Menschen.) Noch stehen auf dem von allen Seiten abgeschrofften rechteckigen Tuffhügel über einer bewaldeten Schlucht am *Arrone* die Tuffmauern aus dem 11. und 15. Jahrh., Häuser aus dem 13. Jahrh., verlassen, überwachsen, nur von Reptilien bewohnt, manche noch mit ihren gotischen Fenstern. Hinter den mächtigen Stadtmauern steigt man aufwärts in den zerstörten Ort und hat sich zuweilen den Weg durch Epheu zu bahnen. Auf der *Piazza* die alte erzbischöfliche Kirche. Nur diese und die zerfallene Burg tragen noch völlig den alten Charakter. Von der alten etruskischen Stadt stehen nur noch quadratisch gefügte Reste des Mauerrings. Auf dem verfallenen Thor sieht man noch das Wappen der Orsini (die Rose mit dem Querbalken).

Jenseit *Osteria nuova* über den *Arrone,* den Ausfluß des Braccianosees; hinter dem Fluß r. eine Straße (7 km) nach dem hoch gelegenen *Anguillara* (wo die Quellen der Acqua Paola) am *Braccianosee.* Über Anguillara war Ursus, der als Senator Roms dem Petrarca die Dichterkrone auf dem Kapitol aufsetzte, einst Herr. — Nach 34 km wird der schöne Kratersee, hingegossen zwischen sanften Gebirgszügen und anmutigen Ufern, mit der *Rocca Romana* im NO. sichtbar.

(39 km) **Bracciano** (*Locanda Piva,* reinliches, ordentliches Gasthaus), kleine moderne Stadt mit 3000 Einw., hat durch ihre Hochöfen, in welchen Eisenerz von Elba geschmolzen wird, einen gewissen Wohlstand. Im *Borgo vecchio,* dem alten, schwarztuffigen Stadtteil, 1½ km vom See entfernt, erhebt sich auf einem Felsen der gewaltige ***Baronial-Palast,** 1480 von *Napoleone Orsini* errichtet, eine der merkwürdigsten Profanbauten der Frührenaissance; ein riesiges (dem Castel nuovo Neapels ähnliches) Fünfeck, »dessen hohe Rundtürme in die gleich hohe, mit Zinnen und Konsolengesims gekrönte Mauer eingelassen sind«, die zugleich die Wohnung und den Hofraum umschließt.

Zwei gewölbte, befestigte Thore, das eine von der Stadtseite, das andre von der Seeseite, führen hinein; am Thor und im Hof sieht man noch die steinernen Rosen der Orsini. Die Burg kam später (1696) an die Odescalchi, die von Bracciano den Herzogstitel führen. Wohlthuender als die unwohnlichen, gewölbten Säle mit Familienbildnissen aus dem 17. Jahrh., Rokokomöbeln und einigen modernen Gemächern wirkt die reizende Aussicht auf den See aus den tiefen Fenstern. Ein breiter Gang läuft längs der Zinnen um das ganze Gebäude. »Der malerische Bau ist das Schloß, das Walter Scott zu seinem ersten und leidenschaftlich begehrten Ausflug aus Rom erkor.« — Prächtige *Aussicht von den Türmen über den See, das wein- und ölreiche Ufer, Vicarello und die bewaldeten Hügel; dann Trevignano und die hoch aufragende (über 600 m ü. M.) Rocca Romana, Anguillara auf steilem Uferfels und das Arrone-Thal, die Cimini, der Soracte und die Sabiner Berge; unter sich hat man Bracciano und das eichenumgrünte Kapuzinerkloster.

Beim Hinabgehen zum See berührt man *S. Maria della Fiora,* wo die Aqua Trajana ihren Ursprung nahm.

Der **Braccianosee,** dessen Krater (S. 1102) aus ähnlichen vulkanischen Massen gebildet ist wie die Cimini, ist von drei Hauptorten umgeben: *Bracciano, Anguillara* und *Trevignano,* die ihm alle schon ihre Namen verliehen; im Altertum hieß er *Lacus Sabatinus* von einer im See untergegangenen Stadt Sabate. Er hat 33 km Umfang und 300 m Tiefe (nach Litta), liegt aber nur 160 m über dem 20 km entfernten Meer. Sein Emissar ist der *Arrone,* der bei Anguillara ausfließt und in den Maccarese Sümpfen sich verliert.

Der See ist sehr fischreich (Hechte und Karpfen), und schon Strabon und Columella rühmen seine Fische (lupos auratasque, jetzt *lucci e regine*). — Die *Luft* am Ufer ist gesund, außer bei Anguillara; dagegen ist die Umgebung der beiden kleinen Nachbarseen *Lago Montignano* und *Lago Stracciacappa,* deren Austrocknung durch Emissar nur schlecht gelang, ungesund; ebenso ist der Boden des *Lago di Baccano,* unter Alexander VII. ausgetrocknet, sehr ungesund. Nach N. begrenzt den Lago di Bracciano ein kleines bewaldetes Gebirge, aus dem als ein schwarzer vulkanischer Kegel 600 m hoch der Monte di *Rocca Romana* aufsteigt, in der etrurischen Landschaft überall sichtbar.

Von Bracciano nach Vicarello und Trevignano (13 km) führt die Straße an der Nordseite des Sees hin; nach 2 km l. (1/4 St.) **Pausilypon di Mazia,** d. h. Stelle einer antiken Villa (Mettiae), wo jetzt die Kirche *S. Liberato* mit ihrem Turm aus dem 9. Jahrh. steht (in der Vorhalle antike Inschrift des Pausilypon).

(9 km) **Vicarello,** Eigentum des Collegium Germanicum (Jesuiten). Unterbauten und Säulenstümpfe deuten auf eine Villa zur Zeit Trajans; 10 Min. entfernt die **Mineralbäder** *(Aquae Apollinares),* im Mai und Juni stark besucht. Reichliche heiße Quelle (45° C.), Gehalt: in 1 Lit. 2 1/3 g Natron- und Kalksalze, auch etwas Schwefelnatrium; wird hauptsächlich gegen Amenorrhöe, Ischias, Neuralgien, Gicht und Rheumatismen empfohlen.

Als 1852 für die neue Anstalt auf der Stelle der alten Thermen der Grund gelegt wurde, stieß man auf ein Bassin mit Mineralwasser, das durch einen etruskischen Mauerboden verdeckt war. Beim Auspumpen des Wassers fand man am Boden des Bassins eine enorme Masse von goldnen, silbernen und bronzenen Gegenständen (mehr als 2000 Pfund!); die oberste Lage enthielt Münzen mit dem Bildnis Trajans, tiefer unten lagen massive rechteckige Münzen von 4 Pfund Gewicht und nur auf einer Seite mit einem Tier (pecunia) bezeichnet (»aes grave signatum«); zu unterst das »aes rude«, rohe Kupferwürfel, als ältestes Geld; die Bäder waren also schon vor Rom und vor den Etruskern im Gebrauch. Die Münzen stammen von der Sitte, der Heilnajade ein Stück zu weihen (Stips, Spende). Auch andre Weihgeschenke fand man, Vasen und Becher mit Inschriften und Zeichnungen; auf einem Becher stand: »Apollini C. Cassius januarius«, erinnernd an den alten Namen der Bäder. Auf einem silbernen Becher standen sogar alle Stationen der Reise von Cadiz nach Rom. Sämtliche Schätze sind im Museo Kircher zu Rom.

(13 km.) **Trevignano,** ein malerischer Ort mit 749 Einw. (man glaubt, an der Stelle von Sabate), auf einem Basaltfelsen am Seeufer, mit einem verfallenen Feudal-Kastell (einst der Orsini) aus dem 13. Jahrh., mit Spuren etruskischer Mauern und einer römischen Villa; unter Gregor XVI. zum principato für Cosimo Conti erhoben. In der *Pfarrkirche,* die zwischen Basaltfelsen liegt, zwei raffaeleske Gemälde: Tod Mariä, Maria, Hieronymus und Franciscus.

---

12 km westl. von Bracciano liegen die **Bagni di Stigliano,** die antiken »Aquae Stygianae«, im Mai und Juni besuchte Bäder. Fünf Quellen, reich an Schwefelwasserstoff, Kohlensäure, kohlensaurem und schwefelsaurem Kalk, von 68—26°, mit neuem Etablissement, im Sommer (vom 15. Mai an) in regelmäßiger Diligence-Verbindung mit Rom (dreimal wöchentlich, Vico del Rabuino 5–9, Raimondo Picarelli 8 1/2 l.). — Zimmer im Badehause 2 1/4 l., Mittag- und Nachtessen 5 1/2 l., ein Bad 1 1/2 l., Bedienung 1/2 l.

Chronologische Übersicht der Hauptsehenswürdigkeiten Roms.

I. Zeit der Könige: Angeblich 753 v. Chr. bis 510 v. Chr.

Der **Palatin** (S. 264) gilt als der Gründungshügel Roms. Die Lage im Mittelpunkt Italiens, wo der Tiber in ruhiger Strömung und damals für Seeschiffe in der ganzen Strecke bis zum nahen westlichen Meer besser befahrbar, eine natürliche Handelsstraße bildete und den Binnenstädten einen natürlichen Stapelplatz darbot, entschied die wachsende Bedeutung der Stadt. Diese Lage eignete Rom sowohl für eine Handelsstadt als für den Sitz eines kriegerischen Volks, da es zunächst die Stellung eines Brückenkopfs gegen Etrurien und des vorgeschobensten Postens von Latium einnahm. Das im S. sich erhebende *Albaner Gebirge* war wohl die älteste Ansiedelungsstätte der Latiner. Der *Monte Cavo* diente als Träger der gemeinsamen Heiligtümer der umliegenden politisch-selbständigen ackerbautreibenden Dorfgemeinden, über Rocca Papa lag vermutlich die Burg, und *Alba* über dem Südufer des *Albaner Sees* hatte daher den Vorrang unter den 30 Bundesstädten der latinischen Eidgenossenschaft. *Lavinium* scheint als die »Penatenstadt« der religiöse Mittelpunkt dieses Bundes gewesen zu sein.

Der Palatinische Hügel war in sehr alter Zeit, die wohl weit hinter das Jahr 753 zurückreicht, Träger einheimischer Kultusstätten, die teils an seinem Fuß, teils auf der Höhe lagen. Die Grotte des Luperkals (lupa die Wölfin), die säugende (nährende) Wölfin (das wilde Tier des Wald- und Kriegsgottes Mars), der Hirt Faustulus, der gütige Gott Faunus, die Acca Larentia, d. h die Larenmutter, der ruminalische Feigenbaum (der vor der Grotte des Luperkals stand), d. h. der fruchtbare Feigenbaum der nährenden Göttin Rumina (dieselbe Wurzel wie »Rom«), der Name Palatium, der auf die Verehrung der Hirtengöttin Pales weist, wie auch das Pallilienfest am 21. April als Gründungstag Roms: das alles gehört jener ältesten Zeit an.

Erst viel später knüpfte sich an diese Kulturnamen die **Sage von Romulus und Remus**, den von der Wölfin am Luperkal genährten und von Faustulus und Acca Larentia erzogenen Romgründern, Söhnen des kriegerischen Mars und der Repräsentantin des häuslichen Herdes, der Vestalin Rhea Silvia, der Tochter des rechtmäßigen Albanerkönigs. Der Gründer der Stadt mußte natürlich auch zu den politischen und militärischen Einrichtungen den Grund legen, und das kriegerische Rom gab die Züge zu der übrigen Dichtung. Auch die Sagen von der vorangegangenen griechischen Niederlassung auf dem Palatin knüpfen an alte Kulte an: Evander, der Gründer der noch ältern Stadt »Pallantium«, bedeutet »gütiger Mann« und ist der menschlich aufgefaßte Faunus; die Ankunft des Troers Äneas am Palatin und seine Schicksale haben die Doppelbedeutung, alte vorhandene Sagen mit den Heldennamen auszuschmücken und zugleich römischen Familien zur Verherrlichung zu dienen. Die Behausung des feuerschnaubenden Ungetüms Cacus und seine Erlegung durch den die Ara maxima (»den großen Altar«) am Fuß des Palatins gründenden Herkules sind ebenso nach griechischen Vorbildern umgewandelte uralte einheimische Sagen.

Noch bis spät in die Kaiserzeit hinein war die *Casa Romuli* (die Hütte des Faustulus) hochverehrt und wurde von den Priestern als ein Heiligtum sorgsam instand erhalten. Sie lag hart an der Cacus-Treppe über dem Luperkal am westlichen Eckvorsprung des *Germalus* (Zwillingsberg) genannten Palatinteils. Das *Luperkal* wurde noch ausgeschmückt von Augustus. Die Luperkalien waren ein großes Volksfest und der Lauf bei denselben bestimmte genau die alte Stadtumfriedung rings um den Palatinberg (das Pomoerium), die *Roma quadrata*. Bei den neuesten Ausgrabungen am Palatin hat man einen breiten Ausschnitt durch diese Seite hinabgezogen und die große Treppe, die wahrscheinliche Stätte der Casa Romuli, die Randseite der Cacus-Stiege freigelegt. Der ruminalische Feigenbaum wurde 296 v. Chr. von den Ädilen Cn. und Qu. Ogulnius mit dem *ehernen Standbild der säugenden Wölfin* geschmückt. Dies Erzbild ist wohl dasselbe, das jetzt im Konservatoren-

palast steht und zugleich einen merkwürdigen Beleg für die Entwickelungsgeschichte der **Etruskischen Kunst** gibt (S. 177). Die neuen Ausgrabungen haben aber auch sechs bedeutende Stücke der *ältesten Befestigungsmauer des Palatins* freigelegt (S. 266) und die Stelle des *ältesten Thors (Porta Mugionis)*.

Zur *Siebenhügelstadt* wurde Rom erst durch die sogen. **Servianische Mauer** (S. 35) und den Servianischen *Wall* (S. 740), die von König Servius Tullius herstammen sollen. Die Mauer verband die besondern Niederlassungen auf den Höhen, zwischen welchen sich in der Tiefe gegen den Fluß hin Märkte und Wohnplätze gebildet hatten, zu einem großen Gemeinwesen; das *Forum* (S. 218) wurde der Hauptmarkt und an dasselbe schloß sich die politische Stätte mit dem *Rathaus* und der Volksversammlung, das *Comitium* und die *Curia* (S. Adriano). Nebenan lag das älteste Quellheiligtum, das *Tusculum*, das noch mit seiner aus vorkragenden Steinen (statt des Keilschnitts) errichteten Brunnenwölbung im untersten Geschoß des *Mamertinischen Kerkers* (S. 261) erhalten ist. Die gemeinsame Kultstätte der schützenden Stadtgötter auf dem *Kapitol* erhielt einen prachtvollen neuen *Jupiter-Tempel* (S. 212), dessen Bau ebenfalls von *etruskischen* Bauleuten ausgeführt wurde (wie auch die Thonstatuen der 3 Götter Jupiter, Juno und Minerva). Mit dem Jupiter-Tempel stand der *Circus maximus* (S. 841) insofern in Verbindung, als die Prozession zu den Spielen daselbst ein religiöses Hauptfest war. Wohl auch noch von etruskischen Baukünstlern wurde die *Cloaca maxima* (S. 838) ausgeführt, welche schon einen hohen Grad von Konstruktionsgeschicklichkeit zeigt, das älteste Beispiel von Keilsteingewölben in Rom ist und zugleich die Entwässerung und Reinigung des Bodens auf eine bewunderungswürdige Weise einleitete.

Die **Etrusker,** in Abstammung, Sprache und Sitte völlig verschieden von den Italikern, hatten zur Zeit ihrer höchsten Blüte die Ebenen des Po und Mittelitaliens zum Teil sowie im S. das »glückliche Kampanien« besetzt und viele politisch nur lose miteinander verbundene Städte unter Königen und priesterlicher Herrschaft gegründet, konnten aber lediglich in Mittelitalien, zwischen Arno, Apenninen, Tiber und Meer sich halten und gelangten von da durch Seehandel und Seeräuberei zu jenem Nationalreichtum, den jetzt noch ihre **Gräber** (z. B. Veji, S. 1161; Cäre, S. 1153) bezeugen. Im Götterkultus behielten sie die düstere Färbung der Heimat und gaben selbst den später aufgenommenen griechischen Vorbildern eine Beimischung dieser Art. Die griechischen Handelsniederlassungen in Italien brachten ihnen die griechische Kunst, aber sie folgten nicht deren weiterer Entwickelung, sondern blieben als theokratisches und handwerkliches Volk bei den weniger ausgebildeten Formen stehen, waren jedoch tüchtige Techniker und lieferten im Ornament und im Schmuck auch künstlerisch Bedeutendes. Die Römer wären ohne die Etrusker schwerlich so rasch zu ihrer hohen Vollendung im Bauwesen gekommen. Über die Etrusker s. Gregorianisches Museum im Vatikan (S. 632), Kirchersches Museum (S. 128), Südetrurien (S. 1150). — In den Reliefs auf den Aschenkisten liebten sie als Ausdruck ihrer Todesvorstellungen das Grausige und bevorzugten von den griechischen Sagen die Sieben vor Theben, Begebnisse aus dem Trojanerkrieg, Antigone, Orestes, Iokaste, wobei die Mordgeschichten meist noch ins Übertriebene ausarten. Doch sind diese Reliefs größtenteils sehr handwerklicher Natur, und die erhaltenen Porträtköpfe und Bronzen zeigen eine weit höhere Ausbildung. — Handwerklich und ersichtlich auf niedrigerer Stufe stehend, erscheinen ihre Vasen im Vergleich mit den griechischen, aber durch die Etrusker wurde eine große Zahl der trefflichsten griechischen Zeichnungen gerettet, da sie immerhin so künstlerisch durchgebildet waren, große Freude an den griechischen Werken zu haben und sie in ihr tägliches Leben einzuführen. In den Spiegelzeichnungen und Goldarbeiten leisteten sie Vorzügliches.

II. Zeit der Republik 510 v. Chr. bis 31 v. Chr.

Noch in die Zeit der Umwandlung Roms zur Republik spielt die Sage hinein. Das **Forum** (S. 218) mit dem *Comitium* wurde zur Stätte aller gleichberechtigten freien Bürger. Die Zeichen der frühern Königsgewalt, die Rutenbündel mit den Beilen, werden vor dem Volk gesenkt und anstatt Eines Herrschers beschränken zwei **Konsuln** durch das Recht der gegenseitigen Einsprache die Amtsgewalt. Aber das Mißverhältnis zwischen den Vollbürgern *(Patriziern)* und den aus den Niedergelassenen hervorgegangenen *Plebejern*, die vom Senat und den Ämtern, von der Ehe mit Vollbürgertöchtern, von der Handhabung des Rechts und des Religionswesens ausgeschlossen waren, brachte noch schwere Parteikämpfe, und erst durch die Schöpfung des **Volkstribunats,** dem die Einrede gegen den Richterspruch des patrizischen Beamten zustand, erlangte das Volk den Rechtsschutz. Nur sehr allmählich vollzog sich die Ausgleichung der Gegensätze auf gesetzlichem Boden; die Plebejer waren sogar auf den heiligen Berg (*Mons Sacer*, S. 1017) ausgewandert (494 v. Chr.), um ihre Forderungen durchzusetzen.

Den großen **Latinerkrieg** zwischen Rom und den umliegenden Volksgenossenschaften gleichen Stammes beendigte die **Schlacht am See Regillus** angeblich **496 v. Chr.** zu gunsten der römischen und latinischen Selbständigkeit. Kastor und Pollux hatten den Römern persönlich geholfen und waren als Siegesboten auf dem Forum erschienen. Dort erhob sich daher der *Kastor-Tempel* (S. 236). Der Friedensvertrag zwischen Rom und

Latium, das sein Bundesheiligtum auf dem *Monte Cavo* (S. 1116) hatte, und den *heiligen Hain* der Bundesversammlung unweit *Aricia* (S. 1114) besaß, bereitete bei der Schwächung der Latiner durch die Volsker und Äquer die Obmacht Roms vor. Mit den übrigen Nachbarn (Sabinern u. a.) hatte die Republik fort und fort Kämpfe. Der Kriegerstaat entfaltete sich immer mächtiger. *Fidenä* (S. 1016) wird so gründlich zerstört, daß es später sprichwörtlich eine menschenleere Gegend bezeichnet. *Veji* (S. 1161) wird erobert, nachdem zuvor der Albanersee durch einen Emissar (S. 1106) abgeleitet worden.

Doch die mächtige Stadt traf jähes Verderben. Das Barbarenvolk der **Gallier** war über den Apennin eingedrungen, vernichtete in der **Schlacht an der Allia (390 v. Chr.)** auch die Legionen der Römer und verbrannte das unbesetzte offene Rom. Bei *Gabii* (S. 1022) siegten aber die Römer wieder über die Gallier. Ihre Energie bewirkte raschen Wiederaufbau der Stadt. Es heißt, daß diese Eilfertigkeit die engen gewundenen Straßen zwischen den Hügeln und gegen den Fluß, das Labyrinth hoher, aus dürftigem Stoff erbauter Häuser veranlaßte, die zudem nur Schindeldächer trugen.

Die **Samnitischen Kriege (344—337, 326—320, 282—266)** brachten die Unterwerfung der latinischen Städte. Die Schiffsvorderteile *(Rostra)*, welche Rom der Seestadt *Antium* (S. 1131) abgewann, dienten zum Schmuck der *Rednerbühne auf dem Forum* (S. 222).

312 v. Chr. legt der Zensor *Appius Claudius* zur Sicherung der römischen Macht die erste Heerstraße, die **Via Appia** (S. 1031), an, gleichzeitig auch die erste Wasserleitung, die **Aqua Appia** (S. 71). Für beide werden Berge durchgraben, die Niederungen mit riesigen Brücken überbaut, die für Rom so bezeichnende Straßen-Aquädukt-Architektur begründet (der monumentale Nützlichkeitsbau).

Von **302—290 v. Chr.** sollen acht neue Tempel erbaut oder gelobt worden sein. Das *Forum* wurde würdiger hergestellt, der Heilgott *Äskulap*, dessen Schlange damals nach Rom kam, erhielt einen Tempel auf der *Tiber-Insel* (S. 938). Die Kunst zeigte schon eine Verbindung verschiedener griechischer Formen zu dekorativen Zwecken, so der Sarkophag des *L. Cornelius Scipio Barbatus*, Konsul 298 v. Chr. (Vatikanisches Museum, S. 610); über einem dorischen Dreischlitzfries ionische Zahnschnitte, die Bekrönung mit ionischen Schnecken und in den Metopen die aus dem Assyrischen genommenen (kleinasiatischen) Rosetten.

272 v. Chr. brachte der **Sieg über Pyrrhus**, den von den Tarentinern zu Hilfe gerufenen König von Epirus, durch den Fall Tarents auch eine reiche griechische Kunstbeute in die Hände der Sieger. Rom begann Großmacht zu werden, und griechische Kunst, Sprache, Mythologie und Litteratur hielten ihren Einzug in die Stadt.

264—241. Erster Punischer Krieg. Der erste Krieg mit den *Karthagern* führte die Römer in das griechische Sizilien und nach dem ersten Sieg zur See die *Columna rostrata* des Duilius (alte Nachbildung im Konservatorenpalast, S. 164) nach Rom. Am *Forum olitorium* (S. 826) wurden die *Tempel de Spes* (S. 827) und des *Janus* errichtet. Aus dieser Zeit stammt die *Ficoronische Cista* (im Collegio Romano, S. 129), die ein Zusammentreffen der völlig verschiedenen national-italischen Kunstrichtung und der reinen griechischen Zeichnung darstellt.

218—201. Zweiter Punischer Krieg. Im Krieg mit dem Karthager **Hannibal** erobert Marcellus (212 v. Chr.) Syrakus, dessen griechische Kunstwerke zur Verherrlichung des Triumphzugs nach Rom kommen. Der völligen Besiegung Karthagos folgte allmählich die Eroberung aller Länder des Mittelmeers; die Staaten der alten Welt beginnen in ein gewaltiges Reich des durch griechische Bildung veredelten italischen Stamms aufzugehen. Nach dem ersten makedonischen Krieg führte Flaminius zahlreiche griechische marmorne und eherne Bildsäulen bei seinem Triumph in Rom auf. Fulvius Nobilior ließ in seinem Triumphzug 785 Erz- und 230 Marmorstatuen erscheinen. Der *Tiberhafen* und das *Forum* erhielten wichtige Neuerungen. Dort legte Ämilius einen gesicherten Uferdamm, gepflasterten Auslade- und Stapelplatz (*Emporium*, S. 919) an, hier baute 184 v. Chr. Cato die erste *Basilika* zum Schutz der Marktbesucher, für Handelsverkehr und Gerichtsverhandlungen (S. 231). Man fing an *Säulengänge* aufzuführen, Brunnen und Kloaken wurden verbessert, die aus Wasserleitungen gespeisten Behälter mit Stein ausgelegt, die Straßen der Stadt mit Lavapolygonen bepflastert, der Hausbau wandelte sich um. Die öffentlichen Gebäude schmückten sich mit den Kunstschätzen Griechenlands.

171—168. Zweiter Makedonischer Krieg. Hiernach waren beim Triumphzug des Ämilius Paullus 250 Wagen allein dazu bestimmt, die Statuen und Gemälde aus Griechenland zu tragen. Mehr als 1000 gebildete Griechen wurden in Rom und in den italischen Städten interniert.

Im Jahr **146** nach dem **dritten Punischen Krieg (149—146 v. Chr.)**, durch welchen Afrika, Macedonien und Achaja römische Provinzen wurden, brachte Mummius aus dem eroberten Korinth die herrlichsten Kunstwerke nach Rom; Cäcilius Metellus bereicherte die Stadt mit griechischen Erzwerken. So zog die Kunst in Rom mit den Triumphatoren ein. Der *Triumphbogen*, ein echt römischer Bau, erhielt später Reliefs, die den Sieg der Besiegten aufs edelste darlegen. Horaz: »Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden Sieger und brachte die Kunst nach Latium«. Die prächtige *Portikus* des Metellus (später Octaviae, S. 820) schloß auf dem Marsfeld den ersten Marmortempel Roms ein,

den ein griechischer Baumeister errichtete. Die Halle und der Tempel wurden mit griechischen Statuen geschmückt. Rom wurde zur Sammelstätte der antiken Kultur und ließ sich von Griechen die neuen Kunstwerke verfertigen, für welche der Sinn immer allgemeiner wurde. Aber mit der Kunst und der Geldmacht wuchs auch der Luxus. Die republikanischen Einrichtungen waren der Weltstadt bald nicht mehr gewachsen. Der alte Adel und die neuen Geldmänner beuteten den Staat eigennützig aus, und während die Kriege ungeheure Geldsummen nach Rom brachten, die auch der Kunst zugute kamen, mehrte sich ein gefahrdrohendes Proletariat; der freigeborne grundansässige Bauernstand verarmte.

(88–80 v. Chr.) Sullas Zeit zeigt Rom schon im vollen Übergang zur Kaiserstadt auch in der Kunst. — Das Stadtgebiet erweitert sich, nach der Seite des Marsfelds erhebt sich Tempel an Tempel. Zeugnis der technischen Fortschritte geben jetzt noch die Reste des *Tabularium* (S. 216). Der Adel begann kostbare Bauten auszuführen. Die griechischen Formen (in Säulen, Gebälk, Gesims und Verzierung) wer den bei Tempeln, Staatsgebäuden und prachtvollen Privatbauten mit wenigen Veränderungen auf die römischen Erzeugnisse übertragen, meist aber in roherer, massiger Weise, unorganisch und in weniger harmonischen Verhältnissen, kälter und dekorativer, dagegen schuf der römische Geist die neuen harmonischen Proportionen der gewaltigen *Innenräume,* türmte Geschosse übereinander auf, eignete sich die Kunst des Bogenschnitts und des *Gewölbebaus* in einer seine innere Größe und Erhabenheit voll ausdrückenden Weise an. Der Neubau ist der alte Kernrömer im Prachtgewand. Der geschmeidigen ionischen Säule und der strammen dorischen zieht der Römer die stolze korinthische mit ihrem siegesbekränzten Schmuck vor. Der ionische Stil erscheint in der bescheidenen Form der Halbsäule, so z. B. im sogen. *Tempel der Fortuna virilis* (S. 830). Auch der Rundtempel mit offenem Säulenkranz und kreisförmiger Cella ward in Rom einheimisch, so beim sogen. *Tempel der Vesta* (S. 831) am Forum boarium und beim sogen. *Sibyllentempel zu Tivoli* (72 v. Chr.).

In der ***Skulptur*** kam zu ***Pompejus'*** Zeit noch eine Nachblüte der griechischen Kunst herüber. Rom hatte aus der Schule des hohen, erhabenen, aber noch strengen herben Stils treffliche Werke erhalten, von denen jetzt noch Nachbildungen vorhanden sind, z. B. im Vatikan der *Doryphoros* (S. 626) und *Diadumenos* (S. 608), des Polyklet aus der peloponnesischen Schule, der *Diskobolos* nach Myron und nach Naukydes (S. 577), erster noch getreuer in Pal. Lancelotti (S. 455); der *Satyr* nach Myron im Lateran (S. 358); die *Amazone* nach Polyklet, Phidias und Kresilas (Museo Capitolino, S. 199; Vatikan, S. 593 u. 624); auf noch ältere Vorbilder deuten z. B. der Apollo wahrscheinlich nach Kalamis im Kapitolin. Museum (S. 198), der *Juno-Kopf* in Villa Ludovisi (S. 683, Nr. 20), das sogen. *Leukothea-Relief* in Villa Albani (S. 722), die *Hestia* Giustinian in Villa Torlonia. Einen Nachklang gibt die Statue der *Athene Polias* in Villa Albani (S. 724), Goethes Lieblingskopf der *Juno in Villa Ludovisi* (S. 688, Nr. 41), vielleicht nach Alkamenes, dem berühmtesten Schüler des Phidias. — Von der jüngern attischen Schule, welche sich Anmut, lebensvolle Begeisterung, gesteigerte Empfindung zum Ziel setzte, erhielt Rom die *Niobiden* wahrscheinlich von *Skopas* (eine ausgezeichnete Niobidin im Museo Chiaramonti im Vatikan, S. 618); nach Skopas ist wahrscheinlich der fast weibliche begeisterte *Musenführer Apollo* im Musensaal des Vatikans (S. 588), nach Leochares der *Ganymed* (im Kandelabersaal des Vatikans, S. 580), nach dem beliebtesten Meister dieser Schule, Praxiteles der *Eros* in der Statuengalerie des Vatikans (S. 591), der *Eidechsentöter Apollo* ebenda (S. 592) und in Villa Albani (S. 721), der berühmte, so oft nachgebildete *Satyr* (bestes Exemplar im Kapitolin. Museum, S. 205). — Von der neuern peloponnesischen Schule, aus der Zeit Alexanders, erhielt Rom Werke des Lysippos, der sich vorsetzte, die Gestalten, nicht wie sie bloß sind, sondern wie sie zu sein scheinen, darzustellen. (Eine herrliche Marmorkopie seines *Schabers [Apoxyomenos]* steht im Braccio nuovo des Vatikans, S. 623.) In seinem Geist ist auch die Marmorkopie des *ruhenden Ares (Mars)* in der Villa Ludovisi (S. 684) und die noch ausgezeichnetere Statue des *Hermes Logios* im Belvedere des Vatikans (S. 607), welche aber einen strengern, höhern Stil zeigt. — Aus Lysippos' Schule besitzt der Vatikan (S. 581) auch eine Darstellung der Stadtgöttin *Antiochia.* Aus derselben Zeit stammt wohl die reizvollste Idylle in Erz: der *Dornauszieher* (im Konservatorenpalast, S. 176), ebenso die Porträtstatue des *Sophokles* im Lateran (S. 359). die sitzenden Statuen des *Menander* und *Posidipp* im Vatikan (S. 593), der sogen. *Anakreon* und der sogen. *Tyrtäos* der Villa Borghese (S. 661 u. 663) sowie der *Aristoteles* des Pal. Spada (S. 812), der *Phokion* in der Camera della Biga (S. 577) und der *Demosthenes* in Braccio nuovo (S. 623). Sie sind die Vorläufer der noch mehr realistischen Porträtkunst der Römer, die es darin zu einer großen Meisterschaft brachten. — Der Zeit nach Alexander verdankt Rom Werke aus der Schule von Rhodos und Pergamon sowie Skulpturwerke, welche Ägypten veranlaßte. — Der Schule von Rhodos, einem der spätesten Ausläufer der großen griechischen Kunstschulen, gehört die berühmteste Gruppe des vatikanischen Museums, der *Laokoon* (S. 601) an, ausgeführt von den rhodischen Meistern *Agesander, Athenodoros* und *Polydoros.* Die Bestellung im Bericht des Plinius ließ annehmen,

die Gruppe sei erst für den Palast des Kaisers Titus gearbeitet. Plinius' Bemerkung, daß er das Werk allen Schöpfungen der Malerei und Bildhauerei vorziehe, zeigt, wie hoch die Römer das Dramatische, die Vollkommenheit in der Technik und die künstlerische Reflexion stellten. — Aus der Schule von Pergamon erhielt Rom das von König Attalos 239 v. Chr. nach Athen gestiftete Weihgeschenk zahlreicher Skulpturen. Freilich besitzt der Vatikan nur einen fast unbeachteten *halb knieenden Kämpfer* (S. 583) aus diesen Gruppen. Der berühmte *Sterbende Fechter* (Gallier) im Kapitol. Museum (S. 202) ist ein unangezweifeltes Originalwerk der Schule von Pergamon, unerreicht in der erschütternden Nacktheit der Darstellung. Derselben Schule gehört die Gruppe des *sein Weib und sich tötenden Galliers* an (S. 687) und es scheint, daß auch der Einfall der Gallier ins nördliche Griechenland, 280 v. Chr., durch ihre Bedrohung des apollinischen Heiligtums zu Delphi in jener Zeit das Weihgeschenk der *Apollo-Statue* veranlaßte, deren edle Nachbildung jetzt im Belvedere des Vatikans (S. 603) steht.

Die Eroberung Griechenlands durch die Römer bewirkte, daß die ***griechische Kunst*** noch eine köstliche letzte Nachblüte trieb, welche herrliche Werke bis in die *Kaiserzeit* hinein schuf. Ein Zeitgenosse des Pompejus, **Pasiteles**, aus einer griechischen Küstenstadt Unteritaliens, versuchte sich auf fast allen Gebieten der Plastik mit großem Erfolg und erreichte durch einen besonnenen Eklektizismus eine sehr hohe Stufe der reflektierenden Kunst. Er schrieb 5 Bände über die größten Kunstwerke der Erde. Von ihm ist wahrscheinlich die herrliche *Zeus-Büste* in der Sala rotonda des Vatikans (S. 583). Einer seiner Schüler, der sich auf dem Baumstamm der Bildsäule eines *athletischen Jünglings* (in der Villa Albani, S. 719) *Stephanos* nennt, zeigt in dieser Statue ein tiefes Eingehen in die altgriechische Kunst. Als Schüler des Stephanos bezeichnet sich *Menelaos*, der Bildner der berühmten *Orestes-Gruppe* in Villa Ludovisi (S. 685). — Zu hoher künstlerischer Ausbildung gelangten auch die Neuattiker. Sie sind in der Komposition ebenfalls meist von frühern Leistungen abhängig, verleihen aber vermöge selbstthätiger Durchführung den aus der ältern Kunst entlehnten Motiven neuen Reiz. Ein selbständiges Werk der neuattischen Renaissanceschule ist der herrliche Torso des *Apollonius von Athen*, eines Zeitgenossen des Pompejus (S. 608), und die alle Reize des Körpers entfaltende *kapitolinische Venus* (S. 191). In der Porträtbildung zeigt ungefähr die *Pompejus-Statue* im Palazzo Spada (S. 813) den Zweck der Darstellung. Die Charakterauffassung nahm allmählich ein eigentümliches römisches Gepräge an, die Büsten zeigen meist klar gedachte, monumental bedeutsame Köpfe. Von der Individualisierung des übrigen Körpers wurde abgesehen, man arbeitete die Leiber der bepanzerten Statuen auf Vorrat und ergänzte sie oft von andrer Hand mit dem Porträtkopf.

(48 v. Chr. Schlacht bei Pharsalus.) — Cäsars Diktatur sicherte der hellenischen Kunst ihren Triumphzug. Sie erhielt zudem die Gunst eines Fürstenhauses. In seinen Bauplänen gaben sich auch seine politischen Zwecke kund, das alte *Forum* erhielt zur Westerweiterung die *Basilica Julia* (S. 234), die als Gerichtshalle, Börse und Bazar diente und einen prachtvollen Pfeilerbau aus Marmorbekleidung darstellte. Eine Reihe von geplanten Bauten führte erst der Großneffe und Adoptivsohn aus. Das neue *Forum des Cäsar* (S. 249) mit dem Tempel der Venus, der Stammmutter des julischen Geschlechts, deutete darauf, von wessen Wohlfahrt die des römischen Volks nun abhänge. Der Boden war so hoch im Preis gestiegen, daß der Baugrund des Forum Cäsars auf 100 Mill Sesterzien (18 Mill. Mk.) zu stehen kam. — Der *Circus maximus* wurde mit großer Pracht ausgebaut. Der Marmor drang nun immer mehr auch in die Privathäuser. Die Wände wurden sogar zuweilen mit Marmorplatten belegt, der Fußboden mit Mosaik. Der erste, der in seinem Haus ganze Wände mit Marmortafeln bekleiden ließ und nur mit monolithen Säulen aus Cipollino und mit (jetzt erst entdeckten, nahen) karrarischem Marmor den Bau schmückte, war Cäsars Feldzeugmeister *Mamurra*. Die Mosaikböden waren schon so allgemein, daß Cäsar sie sogar auf Feldzügen mit sich führte, um sie in seinem Zelt auslegen zu lassen. Der Ädil Scaurus erbaute ein hölzernes Theater, kaum für einen Monat bestimmt, und schmückte es mit 360 Marmorsäulen, die Bühne war unten von Marmor, in der Mitte von Glas, oben von vergoldetem Getäfel; zwischen den Säulen standen 3000 eherne Bildwerke. — *Pompejus* schuf 55 v. Chr. das erste steinerne Theater (Reste S. 811), umgeben von Gärten und einer Hundertsäulenhalle, zu oberst erhob sich der Tempel der Venus victrix. — Die Grabdenkmäler erhielten bereits ihre echt römische Monumentalform, doch stets mit griechischer Dekoration. 60 v. Chr. wurde das Grabmal der Cäcilia Metella (S. 1036), auf quadratischem Unterbau der marmorumkleidete Prachttumulus errichtet.

(44 v. Chr. Cäsar ermordet. — 31 v. Chr. Schlacht bei Actium. Oktavian vernichtet seinen Nebenbuhler Antonius. **Untergang der Republik.)**

III. Die Zeit der Kaiser bis auf Konstantin d. Gr. 27 v. Chr. bis 313 n. Chr.

(Ein chronologisches »*Verzeichnis der Kaiser*« findet man S. 1224.)

27 v. Chr., vier Jahre nach der siegreichen Seeschlacht bei Actium, erhielt Cäsars Großneffe, *C. Octavianus*, den Namen **Augustus.** Rom ließ sich nun gern regieren, ein glänzendes Dasein verlangte der Reiche, Erwerb der schlichte Bürger, Brot und Spiel

der Arme. Das Bauwesen nahm einen neuen großartigen Aufschwung infolge des Gefühls der Sicherheit, des steigenden Wohlstands und des kaiserlichen Wunsches, Rom auch äußerlich zu einer Weltstadt zu gestalten, die Backsteinstadt in eine Marmorstadt zu verwandeln. Es entstanden nicht nur prächtige öffentliche Anlagen und Denkmäler, sondern der Wunsch des Kaisers trieb natürlich auch die »Großen, die Geldmänner, die Unternehmer« zu glänzenden Privatbauten. In den Stadtbauten führte der Neffe die Absichten des Oheims aus; er errichtete ein besonderes *Augustus-Forum* mit dem *Tempel des rächenden Mars* (S. 250) und dem *Tempel des vergötterten Cäsar* (S. 238), wandelte sein Haus auf dem Forum zum Staatspalast (S. 278) um, wo er Senatssitzungen vorstand und auch als oberster Priester *(Pontifex maximus)* wohnen blieb, weihte neben seinem Palast dem Apollo einen prachtvollen Tempel und erbaute sich im Marsfeld eine gewaltige *Grabrotunde* (Mausoleum, S. 395) mit *Obelisken* (S. 396) davor; er restaurierte 8 Tempel und ließ das *Marcellus-Theater* (S. 825) ausbauen. Das Verzeichnis seiner Werke auf Erztafeln (in einer Kopie noch erhalten), das von ihm bei seinem Grabmal aufgestellt wurde, zeigt, welche ungeheure Thätigkeit er selbst dem Bauwesen zuwandte. Auch eine große Zahl bedeutender Bildwerke kam unter ihm nach Rom (mehrere Originale zu den obengenannten).

25 v. Chr. ward durch Augustus' Schwiegersohn **Agrippa** das **Pantheon** (S. 413) vollendet, das den Wendepunkt der Baukunst des Altertums bezeichnet, ein Kuppelbau von riesenhafter Spannung, wie ihn die Griechen nicht zu bauen vermochten, in Schönheit, Einfachheit und Würde, gewaltigen Verhältnissen und Lichtverklärung durch das Eine große offene Auge unübertroffen, zugleich der erste große Sieg des Innenbaus über den Außenbau in einem Gotteshaus. — Die Plastik schuf die großartigsten Porträtstatuen, z. B. die *Augustus-Statue* im Braccio nuovo des Vatikans (S. 621). — Gemäldegalerien waren schon in dieser Zeit so häufig, daß in einem vornehmen Haus ein großer, nach N. gelegener Saal für diesen Zweck nicht fehlen durfte. Es sind einige schöne Gemälde aus dieser Zeit erhalten, so die *Aldobrandinische Hochzeit* (in der Vatikanbibliothek, S. 650) und die Wandgemälde des *Vaterhauses von Tiberius* (S. 282) auf dem Palatin, das zugleich das einzige vollständig erhaltene Haus aus antiker Zeit in Rom ist. Auch die Dekorationsmalereien im sogen. *Gartenhaus des Mäcenas* (S. 777) und in der *Villa der Livia* (Prima Porta, S. 1014) gehören dieser Zeit an sowie manche Grabmalereien (Vatikan, Museum Kircherianum), wahrscheinlich bei der Villa Farnese aufgefunden, Wandmalereien (Lungara, S. 980). — Damals entstanden auch die ersten öffentlichen Thermen, und zur Zierde der hergestellten 700 Brunnenbecken, 500 Röhrenbrunnen und 130 **Wasserkastellen** ließ der sonst so ökonomische **Agrippa** 300 bronzene und marmorne **Statuen** und 400 Marmorsäulen verwenden.

26 v. Chr. wurden die **Portikus** der *Septa Julia* (S. 133) glänzend **ausgebaut**, — **11 v. Chr.** das *Marcellus-Theater* **geweiht**, — **6 n. Chr.** der prachtvolle *Neubau des Kastor-Tempels* (S. 237) durch Tiberius **vom Ertrag der germanischen Beute errichtet**, — **10 n. Chr.** der *Bogen des Dolabella* **und** *Silanus* (S. 340). **Munatius Plancus restaurierte** den *Saturn-Tempel* (S. 228). *Plautius Silvanus*, Amtsgenosse des **Augustus im Konsulat**, erhielt ein **großartiges Grabmal (vor Tivoli**, S. 1053).

Horaz schildert aufs **lebhafteste, welchen** Eindruck auf die Freunde **der frühern** Einfachheit die damalige ***Prunksucht im Bauwesen*** machte, die neuen Atrien mit ihren Wandpfeilern von phrygischem Marmor *(Pavonazetto)*, die Architrave von weißem, hymettischem, auf Säulen von afrikanischem Marmor *(Giallo antico)*, das Elfenbein an den vergoldeten Felderdecken. — Wie der Kunstsinn der Römer zunahm, davon zeugt die Erzählung, daß »als *Tiberius* die Statue des Apoxyomenos von Lysippos (Braccio nuovo, S. 623) vom öffentlichen Platz vor den Thermen des Agrippa in seine Gemächer versetzte, das Volk dringend verlangte, sie solle wieder zum Gemeingut gemacht werden«.

14–37. In **Tiberius'** Zeit fallen der obere Teil des *Carcer mamertinus* (S. 261), das *Prätorianer-Lager* (S. 749), das *Amphitheatrum Castrense* (S. 392).

37–41. Caligula ließ große Bauten auf dem *Palatin* (S. 286) ausführen.

41–54. Claudius sorgte für die Wasserleitungen. Unter ihm begann das *historische Relief am Triumphbogen* (Vorhalle der Borghese-Villa, S. 657) sich zu entwickeln, in enger Beziehung zur Malerei. Es scheint, die Triumphzüge lehnten sich in der künstlerischen Ausführung an die Reliefs der Bacchuszüge auf Sarkophagen an.

42 n. Chr. Unter Claudius kam nach der kirchlichen Tradition der **Apostel Petrus nach Rom**, zuerst nach Trastevere, dann in das Haus des Senators *Pudens* (Pudenziana, S. 750). Kein Schritt, den das ganze Christentum that, war folgenreicher, entscheidender für seine ganze Fortbildung, als sein Eintritt in Rom, wo die Gemeinde der Weltstadt die Aufgabe erhielt, das Judenchristentum und das Heidenchristentum einem allgemeinen (katholischen) Standpunkt unterzuordnen. Die hohe Bedeutung des Petrus für Rom drückt die Kirche so aus: Weil Christus den Apostel Petrus zum Fundament der Kirche setzte, ihm die Schlüssel des Himmelreichs und die Leitung seiner Herde anvertraute, so hat er ihm damit den Primat über die Kirche gegeben. Wie aber Petrus den Primat und zugleich den Episkopat über alle Gemeinden erhielt, so ist diese doppelte Autorität durch göttliches Recht auf alle



seine direkten Nachfolger in Rom, die Päpste, übergegangen. Über die Chronologie der römischen Bischöfe (die im Anhang [S. 1223] gegebene folgt den Angaben unter den *Papstbildnissen in S. Paolo fuori* [S. 926]) herrscht in protestantischen Kreisen die Meinung, daß bis zur Mitte des 2. Jahrh. sich nichts Sicheres ausmitteln und bis um die Mitte des 3. Jahrh. wohl eine Reihenfolge von Namen, aber keine genaue Zeitrechnung sich feststellen lasse, der älteste Papstkatalog beruhe erst von Sixtus I. an auf geschichtlicher Erinnerung. (In den *Katakomben von S. Callistus* [S. 885] wurden die Grabsteine des Anteros [235], des Fabianus, des Lucius und des Eutychianus aufgefunden sowie die Krypte des Cornelius, die Grabstätte Sixtus' II. und das Epitaphium des Eusebius, aber die Einfachheit der Grabschrift gibt keinen chronologischen Aufschluß.)

Das Christentum und das absolute Kaisertum traten zugleich als die zwei großen, äußerlich zunächst sehr verschiedenen Mächte der Weltgeschichte auf, und jenem, dessen Aufgabe es war, den Partikularismus aufzuheben, bot dieses die universelle Bahn. Schon unter Claudius ist die messianische Frage im römischen Judenviertel so lebhaft erörtert worden, daß eine Verbannung der Juden aus Rom nachfolgte. Mit der Ankunft des **Apostels Paulus in Rom (62 n. Chr.)** wurde aber die jüdische Beschränkung durchbrochen durch die Verkündigung des Christentums als der Weltreligion. Die Mietwohnung des Paulus lag unweit des Prätorianerlagers (hinter dem jetzigen Bahnhof) im heutigen modernsten Stadtviertel Roms. Später mußte er sie mit dem Gefängnis beim kaiserlichen Palast vertauschen; er starb als ein Opfer der Neronischen Verfolgung. Roms Weltherrschaft bot dem Christentum die allgemeine Verbreitung, und bereits hatten die griechischen Philosophen in Rom und römische Denker ein vorbereitendes Reich des Geistes gepflanzt. Nicht bloß Sklaven, sondern früh schon Mitglieder der vornehmsten Familien (wie de Rossis Inschriftensammlungen, s. *Lateran* [S. 371], darlegen) traten dem Christentum bei.

64 n. Chr. Die Veranlassung zur Verfolgung der Christen in Rom gab **der große Brand unter Nero**, der seine gewaltige Verbreitung hauptsächlich durch die engen, gewundenen Straßen und übermäßigen Häusermassen gewann; in sechstägigem Wüten legte er von den 14 Regionen der Stadt 3 völlig nieder und ließ von 7 nur wenige Ruinen stehen. Nero sorgte in den schon oft von Bränden heimgesuchten Stadtteilen (besonders im gewerblichen Viertel vom Hafen bis zum Kapitol sowie in der Umgebung des Forum, wo die Magazine reichen Zündstoff boten) für Errichtung feuerfester Häuser bis zu einer gewissen Höhe aus Gabiner und Albanischem Stein, ließ die Straßen gerader und breiter anlegen und mit Arkaden einfassen. Doch beschränkte der Wechsel von Thal und Hügel Länge, Breite und Richtung. Besondere Bauten Neros sind: der Zirkus am Vatikanischen Hügel mit *Obelisk* (S. 441), der Aquädukt (S. 394) für Cälius und Palatin, das *Goldne Haus* (S. 317), ein Abbild der Cäsarenphantasie, maßlos in Ausdehnung und Ausstattung, überreich an Kunstwerken. Noch in der Renaissancezeit wirkten aber die nur geringfügigen aufgefundenen Dekorationsmalereien eines Gartengangs mit Oberlicht begeisternd auf Raffael, zu einer Zeit, als Pompeji noch begraben lag. — Die Skulptur folgte der eingeschlagenen idealen Richtung, wie jetzt noch z. B. die *Dioskurenkolosse* (S. 699) auf der Quirinalhöhe, die Ausführung des *Apoll von Belvedere*, nach einem ältern Vorbild (S. 603), die *schlafende Ariadne* (ebenfalls im Vatikan, S. 597) darlegen und in der Porträtbildnerei die *sitzende Statue der ältern Agrippina* (S. 193). Auch von Tiberius, Claudius, Germanikus, Drusus, Caligula u. a. sind treffliche Statuen und Büsten (im Vatikan, Lateran, Kapitol) erhalten. Ein öffentlich aufgestelltes Bild des regierenden Kaisers konnte schon »darum in keiner Stadt, in keinem Lager fehlen, weil es bald Gegenstand eines überall eingeführten und geforderten Kultus« wurde. Die Verweigerung der religiösen Verehrung der Kaiserbilder wurde als Majestätsbeleidigung gestraft und war ein Hauptgrund der Christenverfolgungen. Von Neros geraubten Statuen aus Griechenland (allein aus Delphi 500) ist keine mehr sicher nachweisbar.

70 n. Chr. Unter **Vespasian** und **Titus** wurde nach ihrer **Zerstörung Jerusalems** der *Friedenstempel* im Forum Pacis (S. 246) mit großer Pracht errichtet und darin die Heiligtümer der Juden untergebracht; auch der *Titus-Bogen* (S. 295) erhielt Reliefs, welche den Sieg über die Juden verherrlichten. Der neue Marmorplan der Stadt, von dem der *Kapitolinische Stadtplan* (S. 186) wahrscheinlich eine Wiederholung ist, wurde in der Nähe aufgestellt.

82 n. Chr. Auf die Stätte des von Vespasian niedergerissenen Goldnen Hauses kamen die *Thermen des Titus* (S. 315) und das **Kolosseum** (S. 302) zu stehen, letzteres die höchste Leistung der römischen Architektur, eine neue volle Verwirklichung der prächtigsten und kühnsten Raumarchitektur, die nie mehr in dieser Großartigkeit erreicht worden ist. — Kein bedeutender Bau erhob sich jetzt, an dem nicht Maler, Mosaikarbeiter, Stuckatoren, Bildhauer arbeiteten. »Statuen, einzeln und in Gruppen, füllten Giebel und Dächer, Nischen, Säulenzwischenräume, Treppenwangen der Tempel, Amphitheater, Basiliken, Thermen, Brückengeländer, Portale, Bogen, Viadukte, Thore und Triumphbogen; Reliefs und Medaillons zierten die Friese, Malereien die Wandflächen, Stuckverzierungen die Gewölbe und Decken, Mosaiken die Fußboden.« Alle architektonischen Glieder,

Pfosten und Schwellen, Gesimse und Fenster, selbst Dachrinnen waren mit plastischem Schmuck überkleidet und auch in den fabrikmäßigen Arbeiten oft die köstlichsten Gedanken der Blütezeit der griechischen Kunst wiedergegeben. Auch »Tische, Bänke, Sessel, Sophas, Kandelaber, Gefäße, Lampen, Dreifüße, Toilettengegenstände«, alles hatte seinen geschmackvollen bildlichen Schmuck. Zahlreiche Beispiele im *Lateran* (S. 350), *Vatikan* (S. 513), *Konservatorenpalast* (S. 163), *Villa Ludovisi* (S. 680) etc.

81–96 n. Chr Domitian, Titus' Bruder, war einer der eifrigsten Kaiser, was Verschönerung der Stadt anbetrifft. Er baute den herrlichen *Kaiserpalast auf dem Palatin* (S. 273), den Inbegriff einer glänzenden Residenz, den effektvollen *Vespasian-Tempel* (S. 226) vor dem Tabularium unterhalb des Kapitols, freilich zeigt hier das Gebälk bei all seiner Schönheit schon die Vorliebe für Überladung und die Bevorzugung der glänzenden Wirkung vor der konstruktiven Gliederung. Auch an dem unter Domitian ausgeführten *Titus-Bogen* macht sich, ungeachtet der edeln und maßvollen Ausschmückung, doch eine Anhäufung nicht zusammenhängender Formen in dem sogen. Kompositakapitäl (römischem Kapitäl) der Säulen geltend; 4 weit herabhängende ionische Eckvoluten erheben sich über die Blätterkränze des korinthischen Kapitäls. Eine höchste römische Kunstleistung sind aber die Reliefs an den innern Thorwänden; sie verbinden mit dem entschiedensten römischen Realismus in der Auffassung des Triumphzugs Kraft und Wahrheit des Vortrags und volle Klarheit der Anordnung. Dazu eignete sich besonders die freilich die griechischen Grundsätze verlassende perspektivische, die Wandflächendekoration in halb erhabene Arbeit umwandelnde Darstellungsweise. Domitian begann auch die Errichtung des *Forum transitorium* mit dem *Minerva-Tempel* (Colonnacce, S. 246).

96–98 n. Chr. Nerva vollendete dieselben, wonach das Forum seinen Namen erhielt. *Nervas Statue* ziert jetzt die Sala rotonda des Vatikanischen Museums (S. 585).

98 – 117. Die Bauten Trajans entsprachen dem hohen Geist seiner Regierung. Heerstraßen, Häfen, Brücken waren sein Hauptaugenmerk (*Acqua Paola*, S. 961). In Rom baute er Thermen (S. Martino ai Monti, S. 770), ein Odeum, einen Zirkus und das großartigste aller Foren: das *Trajans-Forum* (S. 252) mit der *Basilica Ulpia*, von Apollodorus aus Damaskus im Jahr 113 n. Chr. angelegt, ein Wunderwerk vereinter Bauten und Kunstwerke; über des Kaisers Asche erhebt sich die von Reliefs umschlungene *Ehrensäule*. Auch hier leiden die Reliefs an Überfüllung und an Benutzung der Perspektive, wie sie nur der Malerei zukommt, aber in historischer Wahrheit und scharfem, maßhaltendem Realismus sind sie den trefflichsten Kunstwerken beizuzählen. An einfacher, edler Schönheit werden sie von den Skulpturen des Trajans-Bogens überboten, welche am *Triumphbogen Konstantins* (S. 312) den Höhepunkt der römischen Kunst bezeichnen und in der Frische und Energie der Charakteristik ihre Eigentümlichkeit bewahren.

117–138 n. Chr. Mit Kaiser **Hadrian** schließt in einer Überfülle von glänzenden Produktionen die künstlerische Periode Roms. Er strebte einen Mikrokosmus aller Kunstelemente an, war selbst Bauzeichner und reiste während vieler Jahre mit einer militärisch organisierten Mannschaft von Künstlern im Reich umher. Aber wie er selbst in allen seinen Bestrebungen die Eitelkeit nicht verhehlen konnte, so war sie auch ein Grundzug der Kunstwerke seiner Epoche. Hadrian entwarf selbst den prächtigsten Tempel Roms, den *Doppeltempel der Venus und Roma* (S. 299), er ließ die *Engelsbrücke* zu seinem *Mausoleum* (S. 458), dem großartigsten Grabmal Roms, errichten; er erhob die *Villa Hadrians bei Tivoli* (S. 1054) zum Inbegriff eines Kunstmuseums. Sie war in der Ausgrabezeit eine unerschöpfliche Fundgrube von Statuen. Die Statuen jener Zeit dienten hauptsächlich zu dekorativen Zwecken und zeichneten sich durch Glätte, Routine und Eleganz aus, waren teils Kopien älterer Werke, teils freie Wiederholungen mit zuweilen sinnreichen Abänderungen; die heitern Darstellungen aus dem Kreis des Bacchus und der Venus überwiegen.

Einen Einblick in die Aufgaben jener Zeit geben die *zwei Centauren* (im Kapitol. Museum, S. 198) von den kleinasiatischen Künstlern Aristeas und Papias, die wohl nach einem griechischen Bronzebild der alexandrinischen Zeit diese köstlichen Gestalten bildeten; mehr aber noch der neugeschaffene *Antinous*-Typus (im Kapitol. Vatikan und Villa Borghese). Er ist das letzte Ideal der antiken Kunst von wunderbarer Schönheit, ein Gemisch der schönen Sinnlichkeit und des melancholischen Fanatismus, zugleich Repräsentant des Weltschmerzes. Die Stimmung ist eine so subjektive, schwermutvolle, daß sie das Gebiet der antiken Anschauung nur an der äußersten Grenze noch berührt. In den Reliefs der Sarkophage wird noch sehr Erhebliches geleistet (Kapitol und Vatikan), ebenso in den Genredarstellungen.

138–161 n. Chr. Der *Tempel der Faustina* (S. 242) am Forum, durch **Antoninus Pius** errichtet, zeigt noch sehr maßvolle Friesreliefs und Kapitäle, die *Ehrensäule Mark Aurels* (S. 119) offenbart schon den starken Rückschritt gegenüber ihrem Trajanischen Vorbild, dagegen ist die *Reiterstatue Mark Aurels* auf dem Kapitol-Platz als Porträtstatue sowohl des Kaisers als des Pferdes eins der vollkommensten Bronzewerke dieser Art aus der antiken Welt und zeigt auch im Erz den charakteristischen Realismus der Römer. Auch die Reliefs vom *Triumphbogen Mark Aurels* (im Konservatorenpalast, S. 169) erinnern noch an die Blüte des römischen Kunst.

180–192 n. Chr. Seit **Commodus** mehren sich die Statuen der *Isis* u. die *Mithras-Darstellungen* sowie der *Hundertbrüstigen Diana.*

193–211 n. Chr. Eine großartige Entwickelung nehmen noch die Bauwerke. Freilich der *Severus-Bogen* am Kapitol zeigt schon einen bedenklichen Verfall (S. 221), und die *Ehrenpforte am Velabrum* (S. 837) ist ein dürftiges Werk jener Zeit, aber die riesigen *Palastbauten des* **Severus** *auf dem Palatin* (S. 293) imponieren noch durch ihre schönen Verhältnisse.

211–217 n. Chr. Eine kühnere That der Architektur waren die **Antoninischen Thermen Caracallas,** Roms mächtigste Bäderruinen (S. 852) mit Prachtsälen, Portiken, Spielplätzen, Bibliotheken, reichem Schmuck in Skulptur und Malerei, ein Monumentalbau, wie in dieser Kühnheit der Konstruktion und in so grandioser und mannigfaltiger Gliederung, mit so praktischer Einrichtung kein Land und kein Zeitalter einen zweiten aufzuweisen hat. In der Überspannung kolossaler Räume mit auf Säulen ruhenden Kreuzgewölben war hier ein Höchstes geleistet. Die *Mosaikboden* im Lateran (S. 372), zwei Granitwannen auf Piazza Farnese (S. 802), die herrlichsten Statuen jetzt in Neapel.

218–222 n. Chr. In die Zeit des **Heliogabal** fällt die Gründung der *Papst-Gruft* (S. 889) durch *Callistus,* der schon 197 mit der Leitung des Klerus und der *Gemeindekatakomben* an der Via Appia von Bischof Zephyrinus betraut worden war. Ältere Katakomben (Cömeterien, Schlafstätten) sind: S. Agnese, Domitilla, Prätextatus, Priscilla, S. Sebastiano.

Die erste ***christliche Kunst*** in den **Katakomben** lehnt sich zunächst noch ganz an die antike an, die freilich schon im Verfall begriffen war. Das Dekorative zeigt in den ältern Kubikeln noch die volle Schönheit der antiken Fresken; in der Gewandung und Gruppierung werden die alten Grundsätze noch nicht verlassen, ja selbst die den Heiland symbolisierende Figur, der gute Hirt (und vollends Orpheus), ist noch keine eigentümliche. Nur der Inhalt ist ein neuer. Die Fresken versinnbildlichen nämlich typisch-allegorisch die wichtigsten Heilslehren; sie entbehren zwar in ihrer einfachen Technik der Innigkeit der wiedererwachenden Kunst des 14. Jahrh., stehen aber in kindlicher Naivität denselben nicht nach. Die paulinische Richtung, welche die antike Welt für das Christentum gewonnen hatte, war der Kunst nicht ungünstig. Während die antike Anschauung in den Sarkophagreliefs (Vatikan, Kapitol, Lateran, Villa Ludovisi, Villa Borghese) es liebte, den Übergang in das andre Leben durch die Entführung der Proserpina ins Schattenreich oder ihre Wiederkehr zum Licht auszudrücken, oder durch den Tod des Adonis, die Entführung der Töchter des Leukippos durch die Dioskuren, die Tötung der Niobiden, die Geschichte der Alceste und des Admet, des Protesilaus und der Laodamia, die Arbeiten des Herkules, der selbst die Mächte der Unterwelt besiegt, Achilles' Wahl eines kürzern und thatenreichen Lebens, die Geschichte des Meleager, des Marsyas, der Klytemnestra, des Aktäon, den seligen Traum der Ariadne, die selige Begeisterung der Bacchus-Züge, das Schweben der Liebesgötter und der Nereiden, oder gar (wie in dem zweigeschossigen *Grab der Via Latina* [S. 1025]) die Seele verhüllt von einem Greif emportragen läßt, während die Medaillons Bacchanten, Nereiden und Liebesgötter zeigen, — ist nichts von derartiger Auffassungsweise auf den ältesten christlichen Sarkophagen zu finden. Vielmehr wird in naiver Frische das neue Heil erzählungsweise dargestellt (Lateran, S. 368), die Verheißung und Erfüllung in Geschichten und einfachen symbolischen Bildern stets mit wenigen Figuren erläutert. Dabei werden unbefangen aus heidnischen Vorbildern z. B. die Jahreszeiten, Meertiere, der Hirt, das Schiff des Ulysses (der Widerstand gegen die Sirenen), Selene u. a. entlehnt.

260–268 n. Chr. Eine schwierige architektonische Aufgabe löste noch, wahrscheinlich unter **Gallienus,** der sogen. *Tempel der Minerva medica* (S. 781).

271–276 n. Chr. Eine kaiserliche Bauthat war die große *Mauerbefestigung der Stadt* unter **Aurelian.** Die gewandte Technik und prächtigen Verhältnisse zeigen noch die *Diokletians-Thermen* (S. 743), deren Hauptsaal Michelangelo rettete.

312 n. Chr. wurde unter **Maxentius** noch in dessen *Basilika* (S. 213) ein Wunder der Kunst geschaffen; die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs waren fast doppelt soweit als die der größten Dome des Mittelalters. In der *Notitia,* einer amtlichen, zwischen 312 und 315 verfaßten Urkunde, werden aufgezählt als noch in Rom verhanden: 27 öffentliche Bibliotheken, 5 große Obelisken, 8 Brücken über den Tiber, 8 Felder für Vergnügungen und Übungen, 11 große Foren, 11 Thermen, 10 große Basiliken, 15 Nymphäen, 19 Aquädukte, 2 Kapitole, 2 städtische Zirkus, 2 Amphitheater, 2 große Märkte, 3 große steinerne Theater, 5 Naumachien, 2 Kolosse, 22 Reiterstatuen, 80 vergoldete Götterstatuen, 74 elfenbeinerne, 36 Triumphbogen, 424 Kreuzwegkapellen, 290 große Magazine, 856 Bäder mit Bezahlung, 1352 öffentliche Brunnen, 144 öffentliche Aborte, 2300 Ölmagazine.

IV. Altchristliche und mittelalterliche Zeit 313–1471.

(Das chronologische »Verzeichnis der Päpste und Kaiser« s. S. 1223.)

313 n. Chr. erließ **Konstantin d. Gr.** (306–337) von Mailand aus die Verordnung: »Da wir schon längst in Erwägung zogen, daß die Freiheit der Religion nicht zu verwehren sei, daß man es vielmehr eines jeden Einsicht und Wahl überlassen

müsse, nach seinem eignen Gutdünken die Religion auszuüben, so haben wir Befehl erteilt, daß ein jeder und insbesondere die Christen den Glauben ihrer Religion behalten möchten, keinem die Freiheit zu versagen sei, die Religion der Christen zu erwählen und auszuüben. Die Christen sollen fortan freie und uneingeschränkte Gewalt haben, ihre Religionsübung zu beobachten; ihre Orte, an welchen sie vormals zusammenzukommen pflegten, sollen, wenn einige derselben vom kaiserlichen Fiskus oder von sonst jemand gekauft wurden, ihnen ohne Geld und ohne irgend einen Ersatz des dafür erlegten Kaufpreises, ohne alle Zögerung und Zweideutigkeit wiedererstattet werden.« Dieser Erlaß ist der Ausgangspunkt einer völligen Umgestaltung Roms, die Grundlage des Kirchenbaus und der allmählichen Herrschaft der Kirche. Ein Jahr zuvor hatte Konstantin den weströmischen Kaiser Maxentius bei Ponte Molle überwunden, ein Sieg, der für Roms Stellung zum Christentum entscheidend wurde (der auch *Raffael* zu der herrlichen Darstellung der *Konstantins-Schlacht* in den *Stanzen* [S. 553] begeisterte).

Die Gleichberechtigung aller Religionen gab nun für die Christen auch den ***Kirchenbau*** frei. Die Überlieferung schreibt sogar dem Kaiser selbst den Bau von 7 Märtyrerkirchen Roms zu: die **Laterankirche** (Musterkirche der Christenheit, denn Konstantin soll den kaiserlichen Lateran-Palast dem römischen Bischof *Silvester* geschenkt und daneben die Basilika erbaut haben), St. Peter auf dem Vatikan und vor den Thoren in **S. Paolo** (das noch bis 1823 die alte Gestalt bewahrte), *S. Croce* in Gerusalemme, *S. Agnese, S. Lorenzo, S. Marcellino e Pietro*. Alle erhoben sich über Märtyrergräbern (s. die Einleitung zu diesen Kirchen).

Die ***christlichen Basiliken*** sind in ihrem Bau noch an antike Vorbilder gebunden, aber ihr Gesamtorganismus entstammt einem durchaus neuen Geiste. Die antiken Bauformen sind in ihnen zu Dienern der neuen religiösen Zwecke geworden, sie berücksichtigen in einheitlicher Weise die zum Altarsakrament und zur Anhörung der Evangelien und der Episteln versammelte Gemeinde. Alle Sorgfalt, aller Schmuck sind daher auf den Innenbau verwandt und die Raumdisposition entspricht den neuen religiösen Bedürfnissen. Für Gemeinde, Gebet, Predigtanhören dient das breite, die Seitenschiffe überragende, mit hölzernem Dachstuhl bedeckte und aus vielen hohen halbrunden Fenstern mit Oberlicht beleuchtete Mittelschiff, das nur an den Langseiten Säulen hat, nach O. aber wegen des freien Blicks auf den Altar säulenlos ist, nach W. mit einem offenen Bogen in das gewöhnlich um einige Stufen über das Langhaus erhöhte Sanktuarium übergeht, das mit einer großen Nischenrundung, der halbkreisförmigen Apsis, schließt. Hier waren zunächst die Sitze der Geistlichen und des Bischofs im Halbkreis angebracht. Vor der Apsis steht als das Wesentlichste der Kirche, auf das die Richtung des ganzen Gebäudes hinzielt, der Altar (das Märtyrergrab als Symbol des Grabes Christi und der Tisch des unblutigen Opfers) mit dem Überbau des Baldachins (*Ciboriums*). Gewöhnlich wurde eine besondere Umfriedung vom Altar weg in das Mittelschiff hineingerückt für die Vorlesung der Evangelien und der Episteln an besondern Pulten (*Ambonen*), für die niedere Geistlichkeit und die Sänger. (Später schob sich zwischen die beiden Haupträume ein stark über das Langhaus vortretendes Querschiff ein.) Die Säulen, welche die niedern, mit Pultdach überdeckten Seitenschiffe abgrenzen, sind der Längsrichtung nach durch horizontale Steinbalken oder Rundbogen verbunden. Vor der Kirche lag ein Hof (*Atrium*) mit Säulengängen an den 4 Seiten und in dessen offenem Mittelraum der Weihwasserbrunnen (*Cantharus*).

So schlossen sich die ersten christlichen Basiliken eigentlich an den antiken Hausbau an mit Atrium und Peristyl. Schon die alten Gerichtshallen hatten sich an die Konstruktion das Peristyls gehalten, und eine veränderte Wiederholung desselben waren die Gesellschaftszimmer in den größern Häusern, die dem Langschiff der christlichen Basiliken ganz nahe stehen und wohl auch, da in solchen Sälen die frühern Christenversammlungen stattfanden, das unmittelbare Vorbild dazu waren. Der wichtigere Teil der Basilika ging jedoch offenbar vom Märtyrergrab aus, und dieses hatte seine Form dem jüdischen Nischengrab entlehnt (Christi Grab in Jerusalem, die Arcosolien in den Katakomben haben eine ähnliche Form). Der Behälter für den Leichnam diente in den Katakomben auch als Altar, die Nische darüber wurde zur Apsis, die zugleich die Bilder der Nische aufnahm. Da Altar und Apsis in den Basiliken auseinander gerückt wurden, so kam vor den Altar hin noch ein besonderer Triumphbogen, ähnlich der frühern Umfassung des Arcosolium.

Der Aufbau dieser Basiliken ist eher ein kühner als ein konstruktiv gerechtfertigter, aber über die Unregelmäßigkeiten greift der religiöse Gedanke hinaus. Die nicht nur kühnen, sondern auch leichten Verhältnisse, der hohe luftige Bau, der in sicherster Ruhe vorwärts strebende Säulenwald, endlich der Abschluß des Ganzen in der mosaikstrahlenden Tribüne lassen die Macht des neuen Geistes aufs tiefste ahnen. Freilich wurden Teile antiker Bauten, Säulen und Gebälk mannigfach verwendet ohne Rücksicht auf die Ungleichheit. Aber die Apsis und der Triumphbogen gewannen selbst in der Ausschmückung die kirchlichen Eigentümlichkeiten.

Während die Katakombenfresken noch den vorchristlichen Formen huldigen, zeigen die ***Mosaikbilder*** schon deutlich den Geist der Kirche. Sie sind für die spätere vollentwickelte Kunst gleichsam eine Vor-

stufe wie die Skulpturen des 6. Jahrh. v. Chr. für die Phidias-Schule; nur geht dem herben, strengen, asketischen Mosaikenstil ein noch an die Antike anlehnender milderer voraus. Christus wurde nun als Menschensohn in überlieferten Porträtzügen dargestellt, denn die Kirchenlehre hatte die Dreieinigkeit in einer festen Formel siegreich gegen die Häretiker verkündigt. Gestalt und Gewand dieses Einen, auf dem Felsengrund mit den Strömen des Paradieses oder auf Wolken, tragen anfangs noch nicht das Mönchsgepräge. Petrus und Paulus umgeben schon in typischen Charakteren als Kirchengründer den Heiland; die Heiligen und Märtyrer folgen ihnen in meist noch verkleinertem Maßstab. Die Hauptgestalten erscheinen oberhalb des Altartisches in der den Himmelsraum vertretenden Apsis. Auf dem vorbereitenden Triumphbogen werden gern Bilder aus der Offenbarung Johannis angebracht. Später werden bei der Verarmung und Verödung Roms und bei der herbern Richtung der Kirche auch die Mosaiken in den Verfall hineingezogen und ihre Gestalten allmählich bis ins Abschreckende verzerrt, aber mit dem wiedererwachenden Geistesleben Roms dringt auch neues Leben und innere Beseligung in dieselben. Die Mosaikmalereien in Rom bieten daher eine tiefe Einsicht in die Entwickelung der Kunst und der Kirche.

Der Bau der alten **Peterskirche um 350** (S. 469) war der Beginn der neuen Zeit.

352 wurde die *Basilika S. Maria Maggiore* gebaut. Sie trat statt S. Marcellino in die Reihe jener 7 höchst gefeierten Kirchen Roms, deren Priester der Bischof von Rom war und deren Gemeinde alle Gläubigen darstellten.

354. *Im Mausoleum der Constantina und Helena*, jetzt *S. Costanza* (S. 738), hat die christliche Architektur durch die Übertragung des Basilikenschemas auf den Rundbau den ersten selbständigen Schritt gethan.

366–384 ließ Bischof *Damasus* die *Katakomben* restaurieren und mit poetischen Gedenktafeln versehen (S. 891). Der Wegzug des Kaisers aus Rom brachte aber der Stadt den raschen Rückgang. Konstantin, in steten Kriegen begriffen, konnte ihr wenig Aufmerksamkeit zuwenden; er suchte aber auch nach einem Ort, wo ihm die alten Traditionen keine Fesseln anlegten, wo er die neuen Zustände in Staat und Kirche ungehemmt fortbilden konnte. Der Kaiser in Byzanz wollte nicht nur Alleinherrscher, sondern auch Pontifex maximus sein. Während die beiden Mächte sich in der neuen Weltstadt Konstantinopel verquikten, bildete sich nun in dem verlassenen Rom langsam und in großen Windungen nur die Eine Macht aus, schließlich die einzige und darum bald allgemein anerkannte Hilfe vor dem drohenden Untergang.

410 zog **Alarich** in Rom ein; 8 Jahre zuvor war von Kaiser *Honorius* die letzte *Erweiterung der Mauern Roms* (S. 36) angeordnet worden; noch steht die Inschrift über *Porta S. Lorenzo* (S. 782). Mit *Theodosius* und seinen Söhnen hört die bauliche Thätigkeit der weltlichen Herrscher in Rom auf. An ihre Stelle treten jetzt Päpste, Priester, Private.

452 nahte der Hunnenkönig **Attila** der Stadt. Die Bitten und Ermahnungen **Papst Leos d. Gr.** (440–461), der mit dem Konsul und dem Senatsvorstand, den Bischofstab in der Hand, ins feindliche Lager zog, sollen Attila zur Rückkehr bewogen haben. Diesen Papstsieg, der so entscheidend für Rom war, malte *Raffael* ergreifend in den *Stanzen* (S. 547). Leo zeigte dadurch auch die politische Bedeutung der Kirche. Er war sich schon voll bewußt, daß an die Stelle der antiken Reichsidee jetzt die neue christlich-theokratische zu treten habe, und daß die einzige Petra Roms und der Kirche: Petrus und dessen Schlüsselgewalt sei, der Hirt und Fürst der Universalkirche. Kein Bistum könne daher mit dem römischen rivalisieren, denn die römischen Bischöfe verhalten sich als die unmittelbaren Nachfolger des Petrus zu diesem wie er zu Christus. Rom begann nun auch im Ansehen und in der Stellung seines Bischofs sein eignes neues Leben zu ahnen und in der geheiligten Person des geistlichen Oberhirten den Beschützer und Vater *(Papa)* der Stadt, den apostolischen Stellvertreter zu ehren.

432 wird **S. Maria Maggiore** neu gebaut und mit den noch vorhandenen Mosaikmalereien (S. 756 u. 779) am Architrav und am Triumphbogen versehen. In diese Zeit fallen auch die noch erhaltenen Mosaiken am *Triumphbogen von S. Paolo* (S. 931) und der Bau der im Grundriß erhaltenen Kirche *S. Stefano* (S. 342) in Via Latina.

476 ist **Odoaker** Herr von Italien. Etwa in derselben Zeit weihte Papst Simplicius die merkwürdige Kirche *S. Stefano rotondo* (S. 342). Die germanischen Machthaber nahmen der Kirche gegenüber dieselbe Stellung ein, welche nach dem antiken römischen Staatsbegriff dem Imperator zukam. Odoaker übte sein Herrscherrecht bei der Papstwahl 483 aus, indem er durch Basilius, dem Präfekten von Rom, die Wahl *Felix III.* veranlaßte.

526. Selbst der arianische Gotenkönig **Theoderich** griff noch unmittelbar in die Wahl *Felix' IV.* ein. Die gotische Herrschaft war aber in Ravenna und stand als arianisch außerhalb der katholischen Kirche; daher gewann der Papst eine immer höhere politische Bedeutung.

536. *Im Eroberungszug* **Belisars** übergab Papst Silverius diesem die Schlüssel Roms. Vergeblich bestürmte der Gote Vitiges die Stadt; die Kaiserlichen warfen in der Wut sogar die herrlichen Statuen des Hadrianischen Mausoleums (Engelsburg) auf die Stürmenden herab.

546 zieht der Gote **Totila** in Rom ein, das einer unblutigen Plünderung anheimfiel, die jedoch Totila beim zweiten Einzug 549 durch Neubauten zum Teil wieder aufwog.

Die Stadt verödete. Die nach fünfmaliger Eroberung in Rom zurückgebliebene Einwohnerzahl mochte am Schluß der Gotenkriege sich höchstens auf 50,000 belaufen.

Doch fehlte es auch in den bedrängten Zeiten nicht an einzelnen Kirchenbauten. Schon ins Jahr 527 fallen der Bau und die schönen Apsis-Mosaiken von *S. Cosma e Damiano* (S. 248), ins Jahr 578 der Neubau von *S. Lorenzo fuori* (S. 784), 626 *S. Agnese fuori* (S. 735), 682 *S. Giorgio in Velabro* (S. 837).

754. Der **Langobarde Aistulf** rückte siegreich bis Tivoli vor und verheerte die Campagna (S. 989) so schonungslos, daß sie von da an der jetzigen Verödung anheimfiel. Er verlor aber seine Eroberungen wieder gegen die **Franken unter Pippin**, der dem Papst, mit dem er bei Chalons 754 persönlich verhandelte, zu Hilfe kam. Von dieser Hilfe datiert die Pippinsche Schenkung des eroberten Gebiets an den Apostelfürsten und damit der eigentliche **Kirchenstaat.**

773 zieht **Karl d. Gr.** auf Bitten des Papstes *Hadrian* über die Alpen und feiert den Ostersonntag 774 zu Rom in S. Maria Maggiore, *Mosaikendarstellung im *Triclinium Leonianum* (S. 386). Der langobardischen Reichsverfassung folgte nun die fränkische Beamtenverwaltung. **800** am Weihnachtsfest (auf einem fünften Heerzug) wird **Karl d. Gr. von Papst Leo III. in Rom zum Kaiser gekrönt.** Des Kaisers Residenz war ein bischöfliches Gebäude am St. Peter.

Schon mit Papst *Gregor I.* (590) hatte sich die Verwandlung des römischen Staats in die römische Kirche vollzogen, und was die Stadt von nun an wurde, hatte sie den Päpsten zu verdanken. Papst *Honorius I.* (625–638) glänzte noch durch seine Kirchenbauten. In diese Zeit fallen die Mosaikgewölbe in *S. Agnese*, *S. Lorenzo*, *T. Teodoro*, *S. Giovanni in fonte* (S. 346), *S. Stefano rotondo* (S. 343), *S. Pietro in Vincoli*. Der Umbau von *S. Sabba* (S. 850), *S. Maria in Cosmedin* (S. 832), *S. Maria antiqua* (*S. Francesca Rom.*, S. 297), *S. Silvestro in Capite*, *S. Adriano*, die *Apsismosaik* von *S. Pudenziana* (S. 751). — Seit der Mitte des 7. Jahrh. war Rom wieder die Sehnsucht der Völker geworden in der freudigen Hoffnung, an den heiligen Stätten oder zu den Füßen des Papstes Erlösung und Absolution zu erhalten. Die Pilger zogen zu den 7 Hauptkirchen Roms und suchten die Pilgerhäuser ihrer Nation auf (zu denen sich die Hospize gesellten).

846 unter Sergius II. rückten die **Sarazenen** bis Rom vor, raubten die reichen Schätze der vor den Thoren gelegenen Kirchen St. Peter und St. Paul.

849 erfocht **Leo IV.** bei Ostia einen (von *Raffael* in den *Stanzen* [S. 551] verherrlichten) Seesieg über die Sarazenen und befestigte zur größern Sicherheit den Stadtteil um St. Peter, der von nun an *Città Leonina* hieß.

896 stürzte die alte Laterankirche ein. — Die Zeit der Gegenkönige gegen die Karolinger und die schmachvolle **Weiberherrschaft** (durch das gräfliche Geschlecht von *Tusculum*) brachten **schwere** Tage für Rom.

Aus dem 9. Jahrh. sind nur kirchliche Bauten erhalten. In der kirchlichen Architektur der karolingischen Epoche herrscht eine gewisse Kleinlichkeit, die überreiche Menge von Kirchen und Klöstern machte große Pläne unmöglich. Die Verzierung der Friese mit Ziegelkanten, die Gliederung der kleinen Türme durch gewölbte, von kleinen Säulen halbierte Fenster, die gedrückten Vorhallen mit den musivischen Friesen und Säulchen zeigen, wie sehr das Auge der großen Verhältnisse entwöhnt war. Von *Paschalis I.* sind noch jetzt einige ausgezeichnete Denkmäler vorhanden, selbst sein Porträt hat sich in 3 Mosaikfiguren erhalten (tonsuriertes Haupt und Schnurrbart) in den drei von ihm erneuerten Kirchen: *S. Cecilia in Trastevere* (S. 942), *S. Maria in Domnica* (S. 341), *S. Prassede* (S. 769). Aber die Mosaiken des 9. Jahrh. (*S. M. in Cosmedin, Triclinium bei der Scala Santa, SS. Nereo ed Achilleo, S. Maria della Navicella, S. Prassede, S. Cecilia, S. Marco, Scala santa*) zeigen, wie die römischen Künstler damals stetig abwärts gingen (Inkorrektheit und Leere der Formen, Schmächtigkeit). — Die im Stil des karolingischen Zeitalters entworfenen noch erhaltenen Glockentürme (*S. Eustachio, S. Cecilia, S. Lorenzo in Lucina, S. Bartolomeo, S. Maria in Cosmedin, S. Pudenziana, S. Maria in Trastevere, S. Giovanni a porta latina, S. Croce, S. Lorenzo fuori, S. Alessio, S. Eusebio, S. Giorgio in Velabro, S. Francesca Romana, S. Giovanni e Paolo*) gehören größtenteils erst dem 12. und 13. Jahrh. an. — Im unglücklichen 10. Jahrh. hört das Bauen lange auf.

962–973. Mit **Otto I.**, König von Italien und Kaiser, blieb das Imperium nun bei dem deutschen Königtum, als der jetzt tüchtigsten Schirmvogtei der Kirche. Das Kaisertum der Sachsen kündigt sich als eine Wiederherstellung des Reichs Karls d. Gr. an. 963 zieht Otto in Rom ein; seine Politik war die volle Wiederherstellung des weströmischen Reichs, die Unterwerfung Roms und des Papstes.

982 zieht **Otto II.** in Rom ein und stirbt im Residenzpalast bei St. Peter (Grabstein in den *Vatikanischen Grotten*, S. 511), der einzige deutsche Kaiser, der in Rom starb und beigesetzt ward.

996 tritt der 16jährige **Otto III.** seinen ersten Römerzug an und bestimmt den 24jährigen Urenkel Kaiser Ottos I. zum Papst, den ersten auf den Stuhl Petri erhobenen Deutschen, **Gregor V.** (sein Grabmal ebenfalls in den Vatikanischen Grotten, S. 511). — Ihm folgt der erste Franzose **Gerbert** als **Sylvester II.** Otto III. beabsichtigte den Sitz der kaiserlichen Regierung nach Rom zu verlegen, liebte die frommen Übungen, eilte bald auf seine Burg auf dem *Aventin* (neben *S. Alessio*),

bald in eine Einsiedelei neben S. Clemente, oder kasteite sich zu Subiaco im Kloster S. Benedikts. Bei seinem zweiten Aufenthalt in Rom weihte er seinem Freunde St. Adalbert die Kirche *S. Bartolomeo* auf der Tiber-Insel (S. 938). **1002** starb er plötzlich zu Castel Paterno in seinem 22. Jahr. — Der Sohn des **Crescentius** beherrschte jetzt 10 Jahre die Stadt.

1003 starb Papst Sylvester. Mit dem Tod beider gelangte die römische feindliche Adelsfaktion zur unbestrittenen Herrschaft in Rom. An die Stelle der kaiserlichen Übergriffe zum Wohl der Kirche trat der »wüste Lärm der Adelswahlen und der Wucher mit den kirchlichen Würden«.

1014 zog Kaiser **Heinrich II.** in Rom ein. Benedikt salbte ihn zum Kaiser und gab ihm den goldnen Reichsapfel mit dem Kreuz darauf.

1027 erhielt der Franke **Konrad** die Kaiserkrone in Rom, wo unter den **Tusculanern** das Papsttum seinen tiefsten Stand erreicht hatte.

1046 ließ König **Heinrich III.** auf der Synode zu Sutri die 3 konkurrierenden Päpste absetzen, erhob wieder einen Deutschen (Bischof *Suidger* aus Bamberg) auf den apostolischen Stuhl (als **Clemens II.**) und war der einzige Hort des aufstrebenden Kirchentums gegen den römischen Adel. Auch die 3 folgenden Päpste waren deutsche Bischöfe.

Das Verhältnis von Papst und Kaiser zeigte sich am deutlichsten in der ***Kaiserkrönung***, deren Hergang folgendermaßen beschrieben wird: »Vom Thor bewegte sich der Zug nach der Treppe der *Peterskirche*, Senatoren gingen dem König zur Seite, der Stadtpräfekt trug ihm das bloße Schwert vor und seine Kämmerer streuten das Geld aus. An der Treppe des St. Peter vom Pferde gestiegen, schritt der König mit seinem Gefolge zur Plattform empor, wo der Papst, vom hohen Klerus umgeben, saß. Der König küßte dem Papst den Fuß, leistete den Schwur, ein rechter Beschützer der Kirche zu sein, empfing vom Papst den Friedenskuß und wurde von ihm zum Sohn der Kirche adoptiert. In der Kirche S. M. in turri an der Peterstreppe wurde der König zum Domherrn St. Peters gemacht; dann ging er, geführt vom lateranischen Pfalzgrafen und vom Primicerus der Richter, zur silbernen Thür der Peterskirche. Dort betete er, und der Bischof von Albano sprach über ihn die erste Oration. Neben der *Rota porphyretica* (s. Peterskirche, S. 486), einer runden Porphyrplatte am Boden, jenseit des Eingangs der Kirche, ließen sich König und Papst nieder. Der König legte hier sein Glaubensbekenntnis ab, dann stellte sich der Kardinalbischof von Portus mitten auf die Rota und sprach die zweite Oration. In neue Gewänder gehüllt, wurde der König in der Sakristei vom Papst zum Kleriker gemacht, mit der Tunika, Dalmatika, dem Pluviale, der Mitra und den Sandalen bekleidet, an den Altar des St. Mauritius geführt, wohin ihn seine Gemahlin nach ähnlichen Zeremonien begleitete. Der Bischof von Ostia salbte hier dem König den rechten Arm und den Nacken und sprach die dritte Oration. Die Kaiserkrone lag auf dem Altar Petri. Der Papst steckte erst den goldnen Ring an den Finger des Gesalbten als Symbol des Glaubens, der Beständigkeit und vermöge seines katholischen Regiments, er umgürtete ihn mit dem Schwert und setzte ihm dann die Krone aufs Haupt. In der Kirche ertönten die Gloria und die Laudes, und die Krieger begrüßten jubelnd ihren König als Imperator. Nun entkleidete sich der Kaiser der Reichszeichen und ministrierte dem Papst als Subdiakon bei der Messe; dann zog ihm der Pfalzgraf die Sandalen aus und die roten Kaiserstiefel mit den Sporen des St. Martins an, worauf der ganze Zug mit dem Papst die Kirche verließ und auf der Triumphalstraße unter dem Geläute aller Glocken durch das bekränzte Rom nach dem Lateran sich bewegte.«

1073–1085. Der gewaltigste unter allen Päpsten, **Gregor VII.** (der ehemalige Mönch *Hildebrand*), bestieg den Papststuhl 1073, nachdem er schon lange die gesamte Kirchenbewegung geleitet hatte. Weil die Kirche ihm die Weltordnung, das alle andre Institute in sich tragende Reich Gottes war, die alles, was sie ist, in der Person des Papstes als ihres sichtbaren Oberhaupts darstelle, so war all sein Handeln mit eiserner Standhaftigkeit dieser allgewaltigen Idee der absoluten Kirche untergeordnet. In Rom freilich hatte der Papst mit den grellsten Eingriffen der großen Geschlechter zu kämpfen, die der Landeshoheit des Papstes spotteten und das Dominium der Kirche in eine Menge kleiner selbständiger Baronien und Dynastien zersplitterten. Gregor wurde selbst thätlich mißhandelt. Doch im gleichen Jahr noch begann der weltgeschichtliche Kampf zwischen Papst und Kaiser, der mit der Demütigung **Heinrichs IV. zu Canossa (1077)** keineswegs sein Ende erreichte. Denn der zuvor in zerfahrener Leidenschaftlichkeit handelnde König führte jetzt erst den Kampf mit Thatkraft und politischer Berechnung. Nach wiederholter Belagerung Roms zog endlich Heinrich mit dem Gegenpapst in den Lateran ein, Gregor ward entsetzt, Heinrich in St. Peter gekrönt, das Kapitol erstürmt.

1084 erschien, vom Papst herbeigerufen, der **Normannenfürst Guiscard** (den der Papst mit dem südlichen Italien belehnt hatte) mit 36,000 Mann, größtenteils Sarazenen, aus Sizilien. Die Normannen und Sarazenen erstiegen die Porta S. Lorenzo, erbrachen das Flaminische Thor, stürmten als Feinde in die Stadt und steckten einen großen Teil der Stadt in Brand. Alle Gebäude vom Lateran bis zum Kolosseum brannten nieder, allgemeines Blutbad und Plünderung folgten. Tausende fielen. Seit dieser Zeit ist der südliche Stadtteil größten-

teils verlassen. Der Papst starb **1085** im Lande der Normannen zu Salerno.

Die Zeit der Gegenpäpste und Gegenpräfekten rief in der Stadt die größte Gesetzlosigkeit hervor, täglichen Straßenkampf, Tyrannei roher Magnaten, großes Elend im Volk. Vergeblich war der moralische Aufschwung, den der Aufruf zum **ersten Kreuzzug** hervorrief. **1099** wurde **Paschalis II.** in S. Clemente gewählt; in seine Zeit fällt der Neubau von *S. Clemente* (S. 319), der teilweise mit dem Material der frühern Kirche aus dem 9. Jahrh. ausgestattet wurde, und eine Basilika noch ganz nach älterm Plan darstellt. Die ältere Kirche, selbst über einem ältern Bau, einem antiken Privathaus, und schon von Hieronymus (392) als eine alte Kirche besprochen, enthält noch antike Säulen und Bilder aus dem frühen Mittelalter. — Das 12. Jahrh. hat sonst wenig in Rom aufzuweisen, denn die politischen Zustände ließen die Kunst nicht aufkommen.

1111 zog **Heinrich V.** in Rom ein; als er schon in der Krönungsfeierlichkeit begriffen war, zerschlug sich die Feier, weil der Kaiser auf die Belehnung der Bischöfe mit Ring und Stab verzichten sollte. Der Kaiser nahm den Papst gefangen und erzwang die Krönung. In den Sabiner Bergen trotzten die Colonna dem Papst, in Rom hielten die Frangipani zum Kaiser und mißhandelten den Papst. Zwei Päpste der verschiedenen Parteien suchten sich gegenseitig zu verdrängen.

1122 brachte das **Wormser Konkordat** den scheinbaren Frieden zwischen Kaiser und Papst durch Verzicht des Kaisers auf die Belehnung, die nun auf kaiserlicher Seite nur ein Scheinakt wurde. Die Papstwahl aber rissen die einflußreichsten Geschlechter Roms an sich, und die **Frangipani** siegten. Gegenpäpste traten von neuem auf. Das Volk eiferte den Städterepubliken im Norden Italiens nach. Der kleinere Adel verband sich mit den Bürgern, die neue Gemeinde bemächtigte sich des Kapitols, erklärte sich als der wahre Senat und bekämpfte die Großen, die nicht in die Kommune eintreten wollten.

1145 versuchte **Arnold v. Brescia** in Rom sein soziales Ideal auszuführen; danach sollte der Grundbesitz des Klerus als unchristlich aufhören, der Papst die Zivilgewalt verlieren, der demokratische Zustand der ersten Kirche zurückkehren, eine Republik auf der Grundlage munizipaler Konstitution errichtet werden. Aber **Friedrich I. (Barbarossa) von Hohenstaufen,** der **1155** zur Kaiserkrönung nach Rom kam, belächelte die Anmaßungen des Senats, stützte den Papst in seiner Herrschaft, und lieferte Arnold an ihn aus. Arnold erlitt als der erste und gefährlichste Ketzer des Mittelalters den Feuertod. Doch die Deutschen mußten sich das Kaisertum wieder durch Blut erkämpfen. Das Schisma der Päpste dauerte fort.

1159–81. Mit **Alexander III.** entwickelte das Papsttum eine neue Thatkraft, die es bald zur höchsten Blüte brachte. Das Wahldekret von 1179 hob jegliche Anerkennung der weltlichen Macht bei der Papstwahl auf, schloß jeden Widerspruch gegen den von ²/₃ der Kardinäle gewählten Papst gesetzlich aus; keine Akklamation des Volks, keine Rücksicht auf den übrigen Klerus, kein Bestätigungs- und Anerkennungsrecht des Kaisers war weiter zu beachten. Diese neue Papstwahlart bewährte sogleich ihre gewaltige Kraft. Eine Reihe der größten und kühnsten Männer bestiegen nun den päpstlichen Stuhl; der Papst erhob fortan Fürsten und Könige und gebot selbst über die Kaiserkrone.

1198–1216. Innocenz III. repräsentierte Kirche und Papsttum in ihrer glänzendsten Macht.

1221 erhielt sein Mündel, der mittelalterliche **Friedrich II.** d. Gr., der vierte hohenstaufische Kaiser, die Kaiserkrone in Rom, strebte aber im Gegensatz zum Papsttum nach einem einzigen weltlichen monarchischen Italien, wurde von Gregor IX. in den Bann gethan und nötigte den Papst, alle Mittel aufzubieten, die hohenstaufische Macht zu entwurzeln. — Die Kämpfe zwischen dem Papst und den Römern dauerten fort. Tuskien und die Campagna wurden für Eigentum des römischen Volks erklärt; aber der Kaiser half wieder dem Papst, und die Deutschen schlugen die Römer.

1238. Der Papst **Gregor IX.** kehrt nach Rom zurück und bricht die *teilweise auf antiken Monumenten aufgeführten* Türme und Paläste der ihm feindlichen Barone, wobei bedeutende Altertümer und auch ein Teil des den Frangipani gehörenden *Cäsarenpalastes* zerstört wurde. Als der Kardinal Colonna zur Partei des Kaisers übertrat, fiel auch dessen Burg, das *»Mausoleum des Augustus«*.

1260. Mit dem Tode Friedrichs II. schloß die Epoche des altgermanischen Reichs. Schon 20 Jahre nach jener Zerstörung von Altertümern läßt der Kapitän des römischen Volks, Brancaleone, 140 Adels-Türme niederreißen und damit wieder zahlreiche Monumente des Altertums zerstören; Bogen, Thermen und Tempel wurden als Festungswerke zertrümmert.

1261. In den fortdauernden **Kämpfen der Guelfen und Ghibellinen** wählten sich die Guelfen den ehrgeizigen, finstern **Karl von Anjou** (seine Statue im Konservatorenpalast, S. 165) zum Senator, womit der nationale Gedanke des Papsttums für lange Zeit erlosch. Die Ghibellinen riefen **Konradin von Hohenstaufen** nach Rom, aber die unglückliche **Schlacht bei Tagliacozzo** (**1268**) lieferte ihn an König Karl aus.

1294–1303. Unter **Bonifaz VIII.** brach der Kampf gegen die **Colonna** wieder aufs heftigste aus, der Papst zerstörte ihre Schlösser und machte **1298 Palestrina** (S. 1085) dem Boden gleich. **1300 führte er das** *Jubeljahr* ein, das über 2 Mill. Pilger nach

Rom brachte. Die geistliche Gewalt wurde durch seine Bullen als über alle Gewalt übergreifend, die Unterordnung unter den Papst als zur Seligkeit notwendig erklärt. Freilich scheiterte sie Philipp von Frankreich gegenüber, brachte die Volksvertretung für Frankreich und das **Exil von Avignon (1308)** für das Papsttum, damit aber die Verödung Roms. (*Bonifaz' Porträt von Giotto* in der Laterankirche, S. 379.)

Die Bauwerke und die Kunst folgten im 12. u. 13. Jahrh. dem Zustand der politischen Begebenheiten. Da die öffentlichen Bauten dem Staat gehörten, so verliehen Päpste oft den Besitz von Monumenten an Privatpersonen oder Kirchen; so gehörte z. B. die Hälfte des Triumphbogens des Septimius Severus 1199 der Kirche S. Sergius, die andre Hälfte einem Ciminus. Den Frangipani, die den Titus-Bogen und das Kolosseum innehatten, verlieh Eugen den Circus maximus; den Nonnen von S. Cyriacus gehörte die Trajans-Säule, den Mönchen von S. Silvester die Säule Mark Aurels (s. das Diplom im Vorhof von S. Silvestro in Capite, S. 118). Derselben Zeit gehört das sie genügend charakterisierende *Haus des Nicolaus* (aber nicht Rienzi, sondern Sohn eines Crescens, S. 829) an, ein Palast, der als Brückenturm diente und als ehrgeizige Erinnerung an die antike Zeit eine Menge antiker Bruchstücke ohne allen künstlerischen Sinn in seinem wunderlichen Bau einschließt. Bei dem fortwährenden Schwanken der ewigen Stadt zwischen gesetzlosen Zuständen und Träumen von ihrer einstigen Größe fiel jeder Antrieb zur freien Schöpfung eines neuen Stils weg. Doch läßt sich gegen die Mitte des 12. Jahrh. schon eine individuellere Behandlung wahrnehmen, und der Sinn für zierliche Kleinkunst erwachte.

Am Ende des 12. Jahrh. bemerkt man eine neue Entwickelung der Basilika. Die Säule weicht dem Pfeiler oder wechselt mit demselben, Kreuzgewölbe bedecken zuerst die Abseiten, dann in kühner Überspannung auch das Mittelschiff. Den Kreuzpunkt zwischen dem Langhaus und dem Querschiff bezeichnet die Kuppel, das Chorrund erweitert sich, der Kapellenkranz wird zum reichen Aufbau, Skulptur und Malerei schmücken immer reicher die Wände. Den Marmorarbeitern in Rom bot sich im Reichtum der antiken Marmorbruchstücke das Material zu einer eigentümlichen Kunst der Mosaikarbeit dar. Tüchtige Techniker schwangen sich zu Dekorationskünstlern auf, namentlich für die Fußböden in den Kirchen, die mit weißem und schwarzem Marmor, mit Giallo und Porphyr dekorativ bekleidet wurden; zu den zerschnittenen Marmorplättchen kamen noch Glaspasten und Goldplättchen und gaben den damit zierlich geschmückten gewundenen Säulchen und Kandelabern, den Kanzeln (Ambonen), Altären und Bischofstühlen auch die Wirkung der Farbe, ebenso den Tabernakeln und Bogen, den Friesen von Kreuzgängen und Portalen. Am Ciborienaltar von *S. Lorenzo fuori* (S. 790) nennen sich schon 1148 vier Brüder: Söhne des Paulus Marmorarius.

Aus dieser römischen Meisterschaft ging das berühmte **Cosmaten-Geschlecht** hervor, den Namen *Cosmas*, welchen zwei Familienhäupter trugen, dem eignen Namen beisetzend, die ein volles Jahrhundert die Steinmetz-Marmorarbeiten künstlerisch hoben, besonders durch *Monumente im gotischen Stil.* Man findet in Rom noch häufig an Kunstwerken ihre Namen (Cosmas, Laurentius, Jacobus, Lucas, Johannes, Deodat). S. Maria Maggiore, S. M. in Trastevere, S. Lorenzo fuori, S. Clemente, S. Giorgio, S. Giovanni in Laterano, S. Sabina, S. M. Araceli u. a. besitzen noch jetzt treffliche Cosmatenarbeiten. Das Exil von Avignon ist zugleich ihr Exil in der Geschichte der Kunst.

1301 kam Dante nach Rom, das von dem geistigen Aufschwung Italiens zu jener Zeit ebenfalls gestreift wurde. Dantes, die Stürme jener Zeit idealisierende, weltgeschichtlich richtende »Göttliche Komödie« hatte durch seine plastische Macht und Geistestiefe auch auf Rom und die höchsten Schöpfungen in demselben (Michelangelo, Raffael) gewaltige Nachwirkungen. Er war der erste, der die *antike Welt* in *italienisch nationaler Weise* in die neue Zeit hinüber leitete, ahnungsvoll den modernen Staat verkündigend.

Giotto, der Künstler, den Dantes Anschauung beeinflußte, und der durch das Eindringen in den Geist des Lebens auch der Kunst den neuen Lebensgeist einhauchte, war schon 1298 (im 22. Jahr) nach Rom gekommen, von seinen Arbeiten sind aber nur die *»Navicella«* (S. 480) in der Vorhalle St. Peters, das *Porträt Bonifaz' VIII.* in der Laterankirche (S. 379) und einige *neutestamentliche Darstellungen* (S. 502) in der Sakristei von St. Peter erhalten.

Von ***Bauten*** wurde unter **Cölestin III. (1191–98)** der zierliche *Klosterhof von S. Lorenzo fuori* (S. 791) errichtet, unter **Innocenz III. (1198–1216)** der Turm seines Geschlechts, *Torre Conti* (S. 251), die Thür von *S. Sabba* (S. 850), dann das *Hospiz S. Spirito in Sassia* (S. 463), die berühmten Klosterhöfe der Cosmaten im *Lateran* und in *S. Paolo* (S. 936). Im Anfang des 13. Jahrh. wurde von den Päpsten der **Vatikan** bei St. Peter als ihre Residenz gegründet. Unter **Honorius III. (1216–27)**: das Langschiff und die Portikus von *S. Lorenzo fuori* (S. 784), Neubau von *S. Francesca Romana,* Portal bei *S. Tommaso in formis* (S. 340), Neubau von *S. Vincenzo ed Anastasio in Tre fontane* (S. 124), die Mosaikmalereien der Apsis in *S. Paolo fuori* (S. 925), unter **Gregor IX. (1227–41)** die *Torre delle milizie* (S. 708); unter **Alexander IV. (1254–61)** das Portal von *S. Antonio abbate* (S. 765); unter **Nikolaus III. (1277–80)** die Kapelle *Sancta Sanctorum* (S. 385).

In dieser Kapelle tritt zuerst (1278) das neue Prinzip der **Gotik in Rom auf.** Es ist sehr bezeichnend, daß dann die neuen Herren des Abendlands, die Bettelmönche, diesen nordischen in die Höhe strebenden Skelettbau und seine phantasiereichen Ornamente zu ihrem Lieblingsstil wählten. Rom konnte der Gotik keine durchgreifende Aufnahme gestatten. Der einzige größere gotische Bau in Rom, wahrscheinlich von den florentinischen Dominikanern Fra Ristoro und Fra Sisto geleitet, ist die Dominikanerkirche *S. Maria Sopra Minerva*, und auch dieser Bau ist kein rein gotischer, doch der einzige selbständige Neubau in Rom während ganzer Jahrhunderte. In Tabernakeln u. Grabmälern dagegen wurde zu Ende des 13. Jahrh. der gotische Stil vorherrschend.

Nikolaus III. (1288–92), ein prachtliebender Orsini, ist der Gründer der *vatikanischen Residenz* an ihrer gegenwärtigen Stelle. — Unter **Honorius IV. (1285–87)** entstand: Tabernakel in *S. Paolo* (S. 925) und in *S. Cäcilia* (S. 944) von Arnolfo da Gambio, in *S. Maria in Cosmedin* (S. 832) von den Cosmaten, die Krippenkapelle in *S. M. Maggiore*. Unter **Nikolaus IV. (1288–1292)**: die Mosaiken der Fassade und Tribüne der *Laterankirche* (S. 375), die schönen Mosaiken der Apsis von *S. Maria Maggiore* von Torriti, die dem Stil des christlichen Altertums am nächsten kommen. — Unter **Bonifaz VIII. (1294–1303)** die Arbeiten *Giottos* (s. oben), die Mosaiken in der Apsis von *S. Clemente* (S. 325) und *S. Maria in Trastevere*.

Unter den ***Grabmälern*** z. B. in *S. Lorenzo fuori:* Kardinal Fieschi; in *S. Prassede:* Kardinal Ancherus von Troyes; in *S. Maria Araceli:* die Grabmäler der Savelli (S. 208) und des Franziskanergenerals; in *S. Maria Sopra Minerva:* Kardinal Malabranca; Bischof Durante (S. 428), in *S. Maria Maggiore:* Kardinal v. Albano; in *S. Balbina:* Stefano Surdi; in der *Grotte des Vatikans* (S. 511): Bonifacius VIII.

Ungeachtet des neuen Aufschwungs glich die Stadt einem »von bemoosten Mauern umfaßten großen Gefilde mit wüstem, unbebautem Land«, woraus finstere Türme oder Schlösser, graue, *zu Ruinen werdende* Basiliken und Klöster, von Epheu umschlungene Monumente kolossaler Größe emporragten, während sich ein Gewirr enger und schmutziger Straßen, durch Schutt unterbrochen, in unregelmäßigen Ruinen hinzog und der gelbe Tiberstrom unter hier und da schon eingestürzten Quaderbrücken diese trümmervolle Wüste durchfloß; Weingärten und Gemüsefelder durch die ganze Stadt, am Pantheon, an der Minerva, am Kapitol und Palatin, überall trotzige Türme und Zinnen, aus Monumenten der Alten aufgebaut, in Trastevere die Türme der Stefaneschi, Normandi, Romani, Papa, auf der Tiber-Insel die der Frangipani; im Vatikangebiet besaßen die Orsini die Engelsburg, ihre Paläste standen auf Monte Giordano und Campo de' Fiori. Bei der Cancellaria saßen die Savelli, ostwärts die Massimi da, wo sie heute noch wohnen, in benachbarten Vierteln die Bonfiglio, Amateschi, Boccapaduli; das Marcellus-Theater, zuvor die Hauptburg der Pierleoni, kam an die Savelli. Die Colonna beherrschten die ganze Ebene von Porta del Popolo bis zum Quirinal, ihre Hauptburgen waren das Mausoleo d'Augusto und Monte Citorio; im Viertel des Pantheon hatten die Sinibaldi und Crescenzio ihre festen Paläste. In der Laterangegend herrschten die Anibaldi, auf dem Cölius und Palatin die Frangipani, deren große Burg das Kolosseum, Septizonium, Konstantins-Bogen, Titus-Bogen, Janus Quadrifons und die Türme am Circus maximus bildeten. Den Aventin nahmen die Savelli ein, in der Suburra saßen die Pandulfi, in den Thermen Trajans die Capocci, in den Thermen Konstantins die Colonna.

Während des Exils der Päpste in Avignon fiel Rom der Gesetzlosigkeit und Vereinsamung anheim. Die Colonna und Orsini setzten ihre Kämpfe fort. Neben der Aristokratie bestand ein volkstümliches Gemeinwesen aus Innungen mit Konsuln und regionenweise gewählten Anzianen.

1312 erhielt **Heinrich VII.**, von dem die Ghibellinen Italiens (Dante!) den Sieg über den zerstörenden Parteikampf durch eine zentralisierende Universalmonarchie erwarteten, im Lateran die Kaiserkrone, freilich wieder nach blutigem Straßenkrieg. Der Kaiser starb plötzlich zu Buonconvento.

1328 erscheint **Ludwig der Bayer** in Rom, wird von den Römern zum Senator und Capitano del Popolo ernannt und erkennt auch dem Papst zum Trotz das römische Volk als Quelle des Imperium an. Aber die Salbung zum Kaiser geschah durch den Bischof Alberti von Venedig und die Krone setzte ihm Sciarra Colonna, der Rächer an Bonifaz VIII., im Namen des Volks auf. Doch eine zweite Krönung durch den Gegenpapst fand Ludwig nicht unnötig und der frühere Papst zog bald wieder in Rom ein.

1341 erhielt **Petrarca** auf dem Kapitol im Senatssaal die Dichterkrone und legte sie in St. Peter auf dessen Altar.

1343 ging der junge Notar **Cola di Rienzo** als Abgesandter des Volks nach Avignon, die Rückkehr des Papstes, als des Retters der Stadt gegen die Frevel des Adels, zu erflehen. 1347 stellt sich Cola selbst als Volkstribun und Diktator Roms an die Spitze. Dem Adel und dem Volk hatte er zuvor im Lateran die bronzene *Lex regia* (im Kapitol. Museum, S. 200), d. h. den Senatsbeschluß, der dem Kaiser das Imperium übertrug, als das Volksrecht erklärt. Die ideelle Macht des antiken Rom gab dem zuerst von den edelsten Motiven geleiteten wunderbaren Helden das Ansehen. Aber eitler Pomp und die unsinnigste Verwertung der imperatorischen Majestät Roms als des Haupts der Welt sowie das tragische Spiel mit den Häuptern der Colonna und Orsini un-

tergruben rasch seine phantastische Würde, trotz der verkündigten Freisprechung und Verbrüderung aller Städte, der Einberufung eines Nationalparlaments und einer gewonnenen Schlacht gegen die Colonna. Bei seiner Rückkehr 1354 kam er im Namen der Kirche, dem ruchlosen Treiben der Feudalherren ein Ende zu machen. Aber ein Aufstand stürzte den zum Tyrannen Gewordenen.

1357 machte sich der kräftige Kardinallegat **Albornoz** im Namen des Papstes zum Herrn des Kirchenstaats und schlug den Adelszwist, die Städtefehden und den Volksaufruhr nieder. **1367** zieht **Urban V.** wieder in das verrottete Rom in den Vatikan ein; aber erst **Gregor XI.** schlug **1377** die bleibende Residenz des Papstes wieder in Rom auf. Nach seinem Tod fordern die Römer gewaltsam, daß der neue Papst nicht mehr Franzose, sondern Italiener sein solle. Aber die Lossagung von Frankreich brachte wieder Gegenpäpste, ein 40jähriges Schisma, das erst **1414** durch das **Konzil von Konstanz**, das einen *Colonna (Martin V.)* zum Papst erhob, aufgehoben wurde.

Nikolaus V. (1447–55) gewann die römischen Barone durch Milde, überließ der Stadt die Selbstverwaltung, feierte ein überaus besuchtes Jubeljahr und vollzog 1452 an **Friedrich III.** die letzte Kaiserkrönung in Rom. Mit Nikolaus dem Humanisten auf dem päpstlichen Thron, siegte der Geist der Renaissance auch in Rom. Die Stadt begann nun an sich selbst zu erwachen. Italien hatte sich als das »lateinische Volk« wieder entdeckt. Rom gewann durch die Päpste wieder seinen frühern Rang. Das Papsttum wurde patriotisch, der Kirchenstaat sollte das mächtigste Fürstentum Italiens werden, die Kunst in Rom wieder den Mittelpunkt finden. Schon Nikolaus plante einen *neuen Vatikan* und eine *neue Peterskirche*, und *Bernardo Rosellino* begann zu bauen, aber der Papst starb bereits 1455. Es war die Zeit eines Laurentius Valla, Poggio, Pomponius Lätus.

Unter *Martin V.* (1417–31) malte *Gentile da Fabriano* in Rom und *Masaccio* die Fresken in *S. Clemente* (S. 325). Unter *Eugen IV.* (1431–47) fertigten *Antonio Filarete* und *Simone* die Bronzethür von *St. Peter* (S. 480) etc. *Filarete* Reliefs für Martins VI. Grabmal im Lateran, das Denkmal Civellis in S. M. Araceli. Unter *Nikolaus V.* (s. oben) erstand der großartige Architektursinn der alten Römer aufs neue. Von ihm an war die Kunstpflege ein Gut der Päpste. Aus Florenz kam *Fra Angelico da Fiesole* und führte mit seliger Anmut die Fresken in der *Vatikanischen Kapelle S. Lorenzo* (S. 554) aus; sein Grabmal (S. 429) ist in *S. Maria Sopra Minerva*. Die Werke des Benozzo Gozzoli und Pier della Francia sind untergegangen.

Paul II. (1464–71) gründete schon als Kardinal Barbo den *Venezianischen Palast*, eins der gewuchtigsten Gebäude Roms, zugleich das letzte Wahrzeichen der mittelalterlichen Formen. Dieser Zeit gehört auch das *Albergo dell Orso* (S. 454) an.

V. Neuzeit 1471–1882.

(Ein chronologisches »Verzeichnis der bedeutendsten Künstler« aus dieser Zeit s. S. 1225).

1471–84. Sixtus IV. war der für die Kunst thätigste Papst des 15. Jahrh. Sein Beispiel spornte die Umgebung zu demselben Eifer an. Er gab der Stadt ein andres Gesicht, ließ die Straßen erweitern (die Straßen zur Kurie werden so eng genannt, daß selbst Reiter einander oft nicht ausweichen können), alle Vorbauten wurden weggenommen, eine Ziegelbahn für die Fußgänger, ein aufgeschütteter Weg für Pferde in der Mitte angelegt. *Meo del Caprina, Giovannino de' Dolci, Giuliano da Sangallo* u. *Giacomo da Pietrasanta* waren damals die Hauptbaumeister (Umbau des *Hospiz S. Spirito*, *Ponte Sisto*, *Sixtinische Kapelle*, *S. Maria del Popolo, S. M. della Pace, S. Pietro in Montorio*, *S. Agostino*, *Fassade von S. Apostoli*, *Kloster S. Pietro in Vincoli*, *Pal. del Governo vecchio*, Kloster *Grotta Ferrata*). Die meisten Bauten haben noch etwas Nüchternes, Gedrücktes, zeigen aber doch schon Formenreinheit bei einfach schönen Maßverhältnissen im Innern.

1492–1503 unter **Alexander VI.**, erhielt die **Leostadt** (S. 461) ihre gegenwärtige Gestalt. Das *Appartamento Borgia* (S. 652) wurde errichtet und mit Fresken von *Pinturicchio* bemalt, einem nüchternen tüchtigen Meister der umbrischen Schule (Mitarbeiter von Pietro Perugino), mit ansprechender Behandlung des Landschaftlichen und »sinniger Charakteristik« der Gestalten. In *S. Maria Maggiore* wurde die herrliche Decke (S. 756) vollendet. Der *Palazzo Borgia* (jetzt *Sforza-Cesarini*) wurde zu einem der prächtigsten Paläste Italiens. Die Spanier gründeten (1495) ihre Nationalkirche *S. Maria in Monserrato* (S. 801), deren Hof noch jetzt reich an edeln Grabdenkmälern ist. 1500 ward der Grundstein zur deutschen Kirche *S. Maria dell' Anima* (S. 443) gelegt.

In der Skulptur war der Hauptmeister unter Sixtus IV. **Mino da Fiesole**, dessen Ornamentik und Grabmälerplastik maßgebend wurde; volle Naturwahrheit der Figuren verbinden sich mit anmutiger Zartheit und reicher Mannigfaltigkeit des Ornaments, z. B. *S. Maria Sopra Minerva*, Grabmal der Tornabuoni (S. 431); *S. Maria Maggiore:* Altarreliefs neben der Sakristei. — Die Grabmäler dieser und der nächstfolgenden Zeit sind noch sehr zahlreich in Rom vorhanden und gehören oft zu den überraschendsten Entdeckungen. Der florentinische Renaissancestil gewann rasch die Oberhand, er bildete die Figur auf dem Sarkophag in runderer Gestalt, oft auf einen Arm sich stützend, die Nische wird von Pilastern eingeschlossen, welche flaches

Gebälk oder abschließende Rundbogen tragen; der innere Raum der Nischen ist meist durch Reliefs ausgefüllt (Christus oder die Madonna); die Ornamente werden immer belebter, Blätter, Blumen und Rankenwerk verbinden sich oft mit phantastischen Bildungen. Sie sind die Einleitung zu der höchsten Vollendung der Grabmäler, wie sie von **Andrea de Sansovino** (S. 454) erreicht wurde. — Die Bewunderung der A n t i k e zog jetzt die größten Meister der Renaissance unwiderstehlich nach Rom. *Brunelleschi, Alberti, Cronaca* hatten die wichtigsten Studien für ihre Werke in Rom gemacht. Durch die antiken Vorbilder und die Vorschriften Vitruvs gelangten sie wieder zu den Prinzipien der wahren Kunst, und sie verjüngten sie durch eine neue Auffassung der Harmonie der Räume und Verhältnisse.

Für die Bemalung der *Wände der Sixtinischen Kapelle* (S. 518) hatte Sixtus die berühmtesten toscanischen und umbrischen Maler nach Rom kommen lassen: *Domenico Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Cosimo Roselli, Luca Signorelli, Pietro Perugino* und *Bernardo Pinturicchio*. Die Gemälde, wenn auch keine Hauptwerke dieser Künstler, geben doch einen vollen Einblick in die Aufgaben der verschiedenen Richtungen, in die meisterhafte Erzählungskunst der Florentiner, die Lebenswahrheit und Charakterdarstellung Signorellis, die anziehende Weichheit, Ruhe und Harmonie Peruginos. *Pinturicchio*, der hier als Gehilfe Peruginos arbeitete, malte auch in *S. Maria del Popolo* (S. 105), *S. M. Araceli* (S. 205), *S. Croce* (S. 390) und *S. Onofrio* Fresken im umbrischen Stil.

Von des *Melozzo da Forli* Gemälden blieben nur einige Stücke aus *SS. Apostoli* erhalten (Quirinal, S. 703, Sakristei von St. Peter, S. 502) sowie das schöne Bild der Ernennung Platinas zum Bibliothekar (Vatikan, Pinakothek, S. 567). *Filippino Lippi* kam unter Alexander VI. nach Rom. Er hinterließ dramatisch belebte Fresken in *S. M. Sopra Minerva* (S. 427).

1503 – 13. Aber zu ihrer für alle Zeiten maßgebenden Höhe gelangte die Kunst erst unter dem energischen, für hohe Gedanken jugendlich begeisterten Papst **Julius II.** (Giulio della Roverè). Er schuf die ***neue römische Kunst***, wenn sie auch von Umbrern und Florentinern ausgeführt wurde, denn Rom und das Papsttum, der Triumph der Kirche und des neuen Geisteslebens gaben den Inhalt. Die drei bedeutendsten Kunstgenien der neuen Zeit, **Bramante, Michelangelo** und **Raffael**, haben ihre Größe an der Größe des idealen Rom entwickelt. Julius II. wollte einen großen einheitlichen italienischen Staat, befreit von den fremden Völkern und unter der Obhut des Papsttums. Die Erlösung Italiens von äußern und innern Tyrannen durch den Papst sollte aber auch dazu dienen, der Würde des Papsttums eine sichere äußere Grundlage zu geben. Den Ausdruck für die Weltbedeutung des Papsttums sollten der mächtigste *Tempel der Christenheit*, der *großartigste Palast* für den heil. Vater, das *imponierendste Grabmal* des Papstes, die begeisternde *Darstellung des Siegs der Kirche über alle Mächte* allen nach Rom Pilgernden in würdigster Gestalt zur Schau bringen. In diese Aufgabe teilten sich jene drei Künstler, welche darin auch für die Kunst ein Höchstes erkannten.

Bramante (1444–1514), ein Umbrier, entwarf für die **neue St. Peterskirche** einen Plan, der die längst gesuchte Lösung eines vollendeten *Zentralbaus* in den reinsten Verhältnissen brachte, vielleicht »der größte Ausdruck aller einheitlichen Macht«; der Dom-Entwurf (das Nähere s. im Text, S. 473) soll seinen Ursprung dem kühnen Gedanken Bramantes verdanken, das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Maxentius-Basilika) zu setzen. Die Inspiration zum Gesamtplan der Peterskirche entsprang (wie v. Geymüller nachweist) aus dem lebhaften Eindruck, den Bramante in frühen Jahren schon in S. Lorenzo in Mailand mit seiner Kuppel, die auf vier Apsiden mit doppelten Umgängen ruht und von 4 Ecktürmen begleitet ist, empfangen hatte. Die beiden Hauptgrundlagen für die Lösung der gestellten Aufgabe in dem idealen Sinn Bramantes lieferten ihm das Pantheon und die Maxentius-Basilika; für den Organismus der Konstruktion, die Einzelgliederung der Räume leuchteten ihm S. Andrea in Mantua und manche antike Bauten vor (z. B. S. Costanza). Dazu berufen, das Ideal einer Kunstepoche zu verwirklichen, vielleicht sogar im Bewußtsein dieser Bestimmung, hatte er alle vorhergehenden Elemente in sich aufgenommen und sich so zu eigen gemacht, daß die neuen Pläne aus einheitlicher Quelle entsprangen. Sein Plan ist in der jetzigen Kirche nur in den Grundzügen zu erkennen. Michelangelo rettete das Beste und gedachte ihm eine würdige Vollendung zu geben, aber das kirchliche Verlangen nach einem Langbau zerstörte die Grundidee.

Das erste Werk Bramantes in Rom war der *Klosterhof von S. M. della Pace* (S. 450), doch ist die Ausführung der Einzelheiten nicht von ihm. — Dann folgte eins der reizendsten Werke jener Zeit, der *Rundtempel bei S. Pietro in Montorio* (S. 959); er bezeugt die gründlichen Studien der antiken Denkmäler. Zum erstenmal wird hier der von den Byzantinern ausgebildete cylindrische Kuppelunterbau (Tambour) in klassischen Formen wiedergegeben. Der den antiken Stil wiedererweckende und doch originelle Bau wirkte auf die italienische Kunst in außerordentlichem Maß ein. — Der ebenfalls dorische *Cortile del Belvedere* (S. 600) ist leider »ein Bild ohne Rahmen«, denn es fehlt die runde Portikus um den Hof. — Bramante wurde auch bei der Beratung über die Kirche der deutschen Nation, *S. Maria dell' Anima*, zugezogen; sein Einfluß ist noch in den Flachnischen von verschiedener Tiefe wahrnehmbar; der hübsche Turm scheint nach seiner Zeichnung von einem Deutschen ausgeführt worden zu

sein. — Das *Haus des Schreibers Turcius aus Novara* (S. 797) in der Via del Governo vecchio scheint nicht von Bramante zu sein, da es bei allem Reiz eine gewisse Ängstlichkeit im Relief und in der Profilierung zeigt und manche Vorzüge seiner größern Bauten vermissen läßt.

Die bedeutendste Kunstleistung Bramantes im Privatbau ist der **Palazzo Giraud** (jetzt Torlonia, zuerst *Castellesi*), S. 464. Die Fassade ist ein »vollendetes« Kunstwerk. Wer diesen Bau verstehen will, vergleiche ihn mit der *Cancelleria* (S. 805), die nach Bramante von Antonio Montecavallo ausgeführt wurde. Wenn auch in jenem eine Wiederholung der letztern augenblicklich wahrgenommen wird, so sind die Verhältnisse doch in neuer Weise aufgefaßt. Das Erdgeschoß, bei beiden einfach, würdig und ernst, ist dort dem kleinern Raum gemäß höher und bedeutsamer hervorgehoben, die obern Stockwerke bezeichnen mehr den Privatbau, die größern Fenster den Empfangsaal. Die Rustika ist bei beiden eine fast nur malerische, die Pilaster gewinnen aber dadurch an Eleganz und feiner Zeichnung. v. Geymüller weist in der *Cancelleria* (die zu den bedeutendsten Bauten Italiens gehört) nach, daß Bramante nicht nur durch die edlere Behandlung aller Teile, sondern auch durch die Anwendung der rhythmischen Traven (Fachabteilung, statt der bloßen Reihe), deren Teile mehrfach durch die Verhältnisse des goldnen Schnitts (der mittlern Proportionalen 1 : 2) gebildet sind, höheres Leben in die Fassade gebracht hat. Der *Hof* der Cancelleria gehört zu den schönsten Roms.

Im Palast der Cancelleria baute Bramante die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 809), die er nur als Innenbau zu gestalten hatte. Die quadratischen Pfeiler der Arkaden sind im reinsten Geschmack einfach gegliedert, die Decke bildet eine von zwei schmalen Tonnen gebildete Flachkuppel; ein einziges großes Halbrundfenster l. und eins am Scheitel der Apsiden-Halbkugel lassen das volle Licht einströmen. Freilich ist auch hier manches in der Ausführung verdorben worden.

Die sämtlichen Bauten Bramantes am *Vatikan* sind in der verstümmelten Ausführung fast unkenntlich geworden; am besten erhalten ist die berühmte *Reitertreppe*, welche auch die größte Freiheit der Säulenbehandlung zeigt. Die Loggien des *Cortile di San Damaso* sollten eine ununterbrochene Verbindung mit dem Palast Innocenz' VIII. r. an der Vorhofseite von St. Peter herstellen; die Loggien waren danach der vierte Abschnitt dieses Verbindungsbaus. Sie bilden ein »unerreichtes Muster von Schwung, Leichtigkeit und Anmut«. Auch die Hallen des großen untern Vatikanischen Hofs und des Giardino della Pigna sind den Loggien ebenbürtig. — Vom großen *Gerichtspalast* an der neuen Via Giulia stehen nur einige Rustikabruchstücke. Vom Palast Raffaels, den Bramante für sich entworfen hatte, steht nichts mehr.

Michelangelo Buonarroti (1475–1564), ein Florentiner, war schon unter Alexander VI. nach Rom gekommen (alles Nähere im Text). Mit 22 Jahren schuf er hier eins seiner bedeutendsten Skulpturwerke, die ***Gruppe der Pietà*** (in St. Peter, S. 490), die ihn sogleich zum berühmtesten Bildhauer erhob. Tod des Sohns und Schmerz der Mutter sind nie ergreifender dargestellt worden, die antike Formenstrenge hat sich nie edler mit der christlichen Empfindung verbunden, und weder in der trauernden Mutter noch im dahinsinkenden nackten Christuskörper sind, ungeachtet der Naturwahrheit, die Schönheit und Anmut der Formen irgendwie vernachlässigt.

Der berühmte ***Moses*** in *S. Pietro in Vincoli* (S. 773) ist eine urwüchsige Kraftgestalt von mächtigster männlicher Schönheit, im Angesicht so strahlend und leuchtend, so zusammengedrängt in seiner zürnenden Empfindung, so durchglüht von der furchtbaren Herrlichkeit, welche Gott den Zügen des gewaltigen Propheten aufprägte, daß man ihn mit Vasari den Erkornen Gottes nennen muß, »da er ihm vor allen andern den Leib durch die Hand des Michelangelo zur Auferstehung hat bereiten wollen«. Die Juden, Männer wie Frauen, sagt Vasari, mögen nur fort und fort, wie bis jetzt geschehen ist, jeden Sonnabend in Scharen zu ihm wallfahrten und beten als zu einem göttlichen Werk. Und doch ist dieser Moses, »der Führer und Feldhauptmann der Hebräer, der dasitzt in der Art eines Nachdenklichen und Weisen, unter dem rechten Arm das Gesetz, mit der Linken wie ein müder und sorgenvoller Mann das Kinn stützend, mit den Fingern in den gewaltigen Bart greifend, der in langen Büscheln niederfließt, nicht nur das Symbol des großdenkenden mächtigen Papstes, sondern auch Michelangelos selbst, wie ihn die Tragödie des Grabmals des Papstes, dessen Hauptfigur der Moses ist, aufs tiefste erregt. Es ist das Zürnen des Propheten über das goldne Kalb der Volksgenossen.« Die schlechte Aufstellung hindert die volle Wirkung.

Von der *Statue des beschaulichen Lebens* nebenan (S. 774) sagt der Biograph Condivi: »Es ist eine Frau von seltener Schönheit, mit gebogenem Knie, nicht auf der Erde, sondern auf einem Sockel stehend, mit Antlitz und Händen zum Himmel gekehrt, so daß es scheint, daß sie nur Liebe atme«. — Die *Statue des thätigen Lebens* hat nach Condivi darum einen Spiegel, in dem sie sich aufmerksam betrachtet, weil jede That aus reifer Überlegung hervorgehen soll. Die *Statue des Christus* (S. 429) in *S. M. Sopra Minerva* stellt den Heiland dar, wie er die Erfüllung des Propheten Moses ist.

Die ***Fresken in der Sixtinischen Kapelle*** stellen ebenso viele Statuen dar, als

Michelangelo für die großen Gedanken der Urwelt und Sünde, der Verheißung und Erfüllung hätte schaffen wollen. Aber es ist nicht nur das Gewaltige und die Charakterstärke der Gestalten dieser Decke, das Versenken in die Urkraft der Menschheit und in die einsame Tiefe der Empfindung, der innere Kampf des mächtig ringenden Geistes und das durch die unablässigsten anatomischen Studien erworbene Wissen, welchen Körperbau die Arbeit des Geistes sich schafft, was dieses Werk zu einer höchsten Kunstleistung erhebt, sondern auch die Harmonie des Großen und Schönen, die geniale organische Abstufung, von den Trägern der höchsten Gedanken bis zu den wunderbar schönen dekorativen Figuren des architektonischen Gerüstes. Alle Gestalten leben in diesem Raum ebenso real als künstlerisch verklärt.

Den Gedankencyklus schloß später das *Jüngste Gericht* (S. 524), über 300 Figuren in den kühnsten Bewegungen und Gruppen, Christus der Zürnende wie Moses, die Verdammten ihre eignen Rächer mit dem Fluch der Leidenschaften. Die schlechte Erhaltung des Bildes hindert den vollen Genuß an diesem wogenden Meer. Auch die *Kreuzigung Petri* und *Bekehrung Pauli* (S. 529) in der Capp. Paolina sind kaum mehr Originale zu nennen.

Es war Michelangelo vorbehalten, sein Leben auch noch mit einer höchsten Leistung in der Baukunst, der *Kuppel von St. Peter* (S. 487), zu schließen. Er hatte schon den gesamten Innenbau, die rettende That vollzogen und in Bramantes Geist den Zentralbau fortgeführt. Sein Kuppelmodell wäre aber wohl selbst von Bramante nicht erreicht worden und ist das edelste Symbol der über alle Glieder übergreifenden Einheit der Kirche, ein Dom der Dome. Als Baumeister schuf er seinem Geist gemäß auch den majestätischen Saal der *Diokletians-Thermen* (S. 744) zur Kirche um und gewann dem *Kapitolplatz* (S. 160) durch geniale Berechnung der Wirkung die antike Würde ab, so wenig sich auch der kleine Platz für großartige Bauten eignete. — Am *Palazzo Farnese* (S. 803) zeigte er, wie auch ihm die alten Römerbauten ein Höchstes waren.

Freilich auf seine Nachfolger in Skulptur, Malerei und Architektur wirkte seine individuelle souveräne Kraft, die ihn besonders in der Baukunst oft bis zu Willkürlichkeiten und zu Opfern an die Gesamtwirkung trieb, eher verderblich als fördernd, denn sie gefielen sich im Kopieren seiner massiven Formen, in kalter Virtuosität und im Haschen nach Wirkung. Michelangelos Malerei wirkte so überwältigend auf den Venezianer *Sebastiano del Piombo*, daß er sich sogar in einen Wettstreit mit Raffael einließ. Die Zeichnung zur *Geißelung Christi* in *S. Pietro in Montorio* soll von Michelangelo selbst entworfen sein.

1483–1520. Raffael wurde erst Raffael durch Rom. Ein Umbrer durch Geburt und ein Umbrer als Maler, hatte er schon in Florenz die Schule des Pietro Perugino, seines hochverehrten Lehrers, überwunden. (Alles Nähere im Text.) Er war 25 Jahre alt, als er (1508) nach Rom kam, und schon besaßen Umbrien, Toscana, sein Geburtsland, das Herzogtum Urbino und Bologna 55 Ölgemälde von seiner Hand; ein monumentales Fresko (in San Severo) u. eine große Menge von Zeichnungen dazu bezeugten seinen Fleiß und seine Gewissenhaftigkeit. Wo er sich aufgehalten hatte, vermochte er die vorhandenen Malerschulen gleichsam zu seinem Eigentum zu gestalten, wurde aber auch sogleich zum Gleichberechtigten seiner Meister. Perugino und seine Schüler, Pinturicchio, Timoteo Viti, Francesco Francia erkannten schon seine Überlegenheit an. Fra Bartolommeo war stolz darauf, ihm einigen Rat erteilen zu können. »Die Munizipalitäten, die Klöster, die Kunstliebhaber in Perugia, Città di Castello und Florenz überhäuften ihn mit Aufmunterungen, der Herzog von Urbino rechnete es sich zur Ehre an, sein Beschützer zu sein. Religiöse Kompositionen, Porträte, mythologische Szenen, Allegorien, kaum ein Thema gab es, das der junge Meister nicht mit gleichem Erfolg gelöst hätte.« Und doch war es erst Rom, das die Schätze hob, die in ihm lagen. Der alte Meister Francesco Francia weissagte in einem Gedicht an Raffael schon damals den Erfolg: »Fortunato garxon, che nei primi anni Tant oltrepassi, e che sara poi quando Su più provecta etade opre migliori? *Vinta sara natura, e da tuoi inganni Resa eloquente* dira te lodando Che tu solo il *pictor sei de pictori*. Er setzte also den Wert Raffaels in die Überwindung der Natur, die Auferweckung zur lebendigen Gestaltung, das sprechende Gepräge der Gestalten, das Ablauschen (inganno) ihrer innersten Geheimnisse, in die Virtuosität, ihre scheinbaren Gegensätze zu höherer Einheit zu verklären, das bloß Geschaffene (natura) als siegreicher Träger des Geisteslebens darzustellen.

Raffaels erster Schritt vor seinen Werken in Rom war die *Grablegung* (S. 402), jetzt *im Palazzo Borghese*, ein Werk, das gleichsam einen Auszug seiner vorbereitenden Studien vergegenwärtigt, in der Farbe (die aber nicht in ihrer Ursprünglichkeit erhalten ist) noch nicht auf der Höhe der spätern Schöpfungen erscheint, in den Gestalten und ihrer Gruppierung noch an Mantegna (von dem Raffael den Rahmen der Komposition entlehnte), an Michelangelo (dessen Karton für den Ratsaal zu Florenz Raffael studierte) und an Perugino (dessen Kreuzabnahme die Darstellung der Gruppe der Mutter und ihrer Frauen beeinflußte) anlehnte. An Michelangelo erinnern auch der Leichnam Christi (der auffällig dem toten Christus in der Pietà gleicht, der wohl durch eine Reproduktion zu handen Raffaels kam) und die Frau, welche die sinkende Mutter unterstützt (sehr ähnlich der Madonna Michelangelos in der Tribüne zu Florenz). Und dennoch war

der Eindruck auf die Zeitgenossen ein überwältigender, denn die mühsamen Studien sind von der seelenvollsten, echt menschlichen Empfindung durchdrungen, in würdigem Maß. Schmerz und Seelenadel traten in keinen Gegensatz, sondern verklärten sich gegenseitig. Passionsszenen waren kein Lieblingsthema Raffaels. Er war noch der ungebrochene Jüngling und dennoch rückte ihn die Grablegung dem innern Leben Roms näher. — Seine ideale »Überwindung der Natur« legte er in den drei je von zwei Genien umgebenen Tugenden der *Predella* dar (jetzt in der Pinakothek des Vatikans, S. 562).

In Rom brachten die ernste Größe der Umgebung, das Studium der Antike und des Mittelalters, der überwältigende Eindruck der Stadt, in deren Physiognomie eine Weltgeschichte lag, die miteifernden Künstler und Humanisten Raffael zum vollen Bewußtsein seiner selbst. Und der übersprudelnd eifrig die höchsten Kunstaufgaben tief durchschauende Papst ließ ihm keine Zeit des Zauderns. In den Papstzimmern (Stanzen) waren Decken und Wände schon mit Malereien von Piero degli Franceschi, Buonfigli, Perugino, Bazzi und Peruzzi geschmückt, das Untergeschoß hatte Pinturicchio bemalt, die Sixtinische Kapelle trug bereits die Fresken der Florentiner und Umbrer. Und nun stellte der Papst, vor dem »Italien schon zitterte, und von dem selbst Frankreich, Spanien, Deutschland und England Bündnisse nachsuchten oder die Kraft seines Arms empfanden«, die hohe Aufgabe an Raffael, den Sieg der Kirche und mithin des Papsttums in allen Gebieten darzustellen. Als Mann der That verlangte er auch den Ruhm der Kirche als künstlerische That. Je großartiger der Gedanke, desto eifriger drang er in die Ausführung.

Raffael umgab sich gleich anfangs mit Schülern. Julius II. ließ in Bewunderung schon der ersten Versuche Raffaels die kaum vollendeten vorhandenen Malereien in den Stanzen zerstören u. Raffael konnte nur noch einiges von Perugino, Peruzzi u. Bazzi retten.

Er begann in der ***Stanza della Segnatura*** (S. 533), wo der Papst die ihm vorgelegten Akten zu signieren pflegte, und hatte hier die vier Gebiete der Wissenschaften darzustellen, die *Theologie*, *Philosophie*, *Poesie* und *Jurisprudenz*, welche den Menschen der göttlichen Wahrheit zuführen. Man kann hinzufügen, daß der Künstler gleichzeitig versuchte, das neue Ideal darzustellen, welchem die Renaissance nacheiferte, den gemeinsamen Bestrebungen dieser Epoche einen Leib zu schaffen, deren erhabenster, maßvollster und alle Gegensätze harmonisch und allgemein menschlich am schönsten lösender Interpret er war. — Es war eine große Aufgabe, alle vier Gebiete des geistigen Lebens, wie sie sich gegenseitig ergänzen, als eine dem Altertum ebenbürtige Macht in den erkornen Gestalten, in ausdrucksvollen Gruppen und würdiger Umgebung zu höherer geistiger Einheit malerisch verklärt darzustellen. Aber Raffael hat diese Aufgabe in allen vier Gebieten endgültig gelöst, obwohl für manche Darstellungen der Raum nicht unbedeutende Schwierigkeiten bot. — Das Programm war vermöge des Gegenstands ein gelehrtes und erforderte die Beihilfe der einsichtigsten Humanisten. Das Gelehrte daran ist daher auch von hohem Interesse und gewährt einen tiefen Einblick in die Auffassung des Geisteslebens jener Zeit, aber für den Wert der Raffaelschen Gemälde hat es nur insofern Bedeutung, als darin das Geistesleben überhaupt allgemein menschlich zur Erscheinung kommt und malerisch die schwierigsten Aufgaben scheinbar mit größter Leichtigkeit und Anmut gelöst sind. Die Verteilung und die verschiedene entsprechende Behandlung aller Gruppen sind auch ein Wunder der Kunst, an den beiden großen Wänden: dort der ruhige göttlich-menschliche Sieg des Glaubens in der *Disputa des heil. Sakraments* (S. 533) und gegenüber ihr Gegenbild, die *Schule von Athen* in griechischer Halle (S. 538), das menschliche Wissen bis hinan zum göttlichen Plato in lauter echt menschlichen Lebensbildern. In der vom Fenster durchbrochenen Lünette das begeisternde Dichterleben des *Parnasses*, gleichsam durch den durchbrochenen Raum in der vollen Bewegung gefördert; darunter *Alexander*, der Homers Heldenpoesie von den Ahnen Roms in das Grabmal Achills' niederlegt, und *Augustus*, der Vergils Freunde abhält, die Heldenpoesie des aufgehenden Roms zu verbrennen. — In der vom Fenster gegenüber durchbrochenen Lünette überragen das *weltliche* (Justinian) und *geistliche* (Gregor) *Recht*. Die Tugenden: *Kraft*, *Klugheit* und *Mäßigung*, an der Decke gleichsam die Überschriften zu den vier Gebieten des geistigen Lebens; in den vier Abteilungen in den Ecken je eine auf jedes dieser Gebiete deutende sinnige Darstellung, beim Parnaß: *Apollo und Marsyas*, bei der Disputa der *Sündenfall*, bei der Jurisprudenz das *Urteil Salomons*, bei der Schule von Athen die *Astronomie*. Das war ein Raffaels würdiges Programm, für epische und dramatische Auffassung gleich geeignet. Selbst bis in die architektonische Gliederung drang der Gedankengang.

In der ***zweiten Stanza*** bot *Heliodors Tempelraub*, d. h. die Errettung des Kirchenstaats durch Gottes Hilfe und den Papst, noch den Stoff für die vollendetste dramatische Darstellung. Aber Julius II. starb, als Raffael an der *Messe von Bolsena* mit der höchsten Steigerung der Kunstmittel malte, und obschon der Künstler im Umgang mit dem kunstsinnigen Mediceer Leo X. und dessen heiterer und geistreicher Umgebung die höchste Glanzperiode seines Lebens feierte, so drängten sich jetzt kleinlichere Anspielungen in den hohen Gedankengang der Stanzenbilder. Doch ist in der *Befreiung Petri* und in der *Umkehr Attilas vor Rom* (S. 547), trotz der wohl aufgetragenen zahlreichen Anspielungen auf die Zeitbegebenheiten und der »Adulation« des Pap-

stes, die Auffassung eine über alles Kleinliche weit übergreifende, und stets weiß Raffael nur großartige *künstlerische Elemente* dem Stoff abzugewinnen, so selbst der unkünstlerischen Aufgabe im *Brande des Borgo* (S. 550).

Raffael war auch als Baumeister thätig; er erhielt die Leitung des Baues der *Peterskirche* (S. 474) und wurde zum Oberintendanten der *antiken Monumente* Roms ernannt, entwarf einen detaillierten Plan, eine ideale Restauration des antiken Rom und studierte die antike Architektur sorgfältig. Im Vatikanhof setzte er die *Loggien* Bramantes fort und deckte sie mit Kuppelgewölben, deren Malereien die berühmte »*Bibel Raffaels*« darstellen, die aber größtenteils nur nach seinen Zeichnungen von seinen Schülern ausgeführt wurden; dazu kamen die köstlichen, teilweise von ihm entworfenen, reichbelebten Arabesken des *Giovanni da Udine*, an die Antike sich anlehnend und doch ganz original.

Eine der höchsten Leistungen Raffaels in der dramatischen Malerei sind die Kartons zu den *Tapeten* für die *Sixtina*. Aber die Schicksale, welche diese Teppiche durchzumachen hatten, ließen wenig von dem ehemals überwältigenden Eindruck derselben (S. 628) zurück.

Während nun Raffael in andern Arbeiten, so in der *Madonna di Foligno* (S. 562), in Staffeleibildern mit wenig Figuren, seine höchste Anmut und Grazie entfaltete, im *Porträt Julius' II.* (S. 401), des Violinspielers (Palazzo Sciarra), und der sogen. *Fornarina* (S. 695) die größte Charaktertreue mit den Wundern des Kolorits zu verbinden wußte, in der *Grabkapelle Chigis* in S. Maria del Popolo (S. 111) Architektur, Malerei und Skulptur (in derselben Kapelle, wo **Andrea da Sansovino** seine besten Werke schuf) zu höherer Einheit erhob, und in den *Sibyllen* der Chigi-Kapelle in *S. Maria della Pace* (S. 448) zeigte, wie er trotz Michelangelos Einfluß doch der originale Raffael blieb, — kamen noch zwei Aufgaben an ihn, die er, soweit sie auseinander lagen, mit gleicher Vollendung löste; denn die Fresken der noch eigenhändig ausgeführten *Galatea* sowie der Liebe von *Amor und Psyche* in der *Farnesina* (S. 976), die zum Teil abweichend und roher von seinen Schülern ausgeführt wurden, zeigen seinen Genius in einer abermals neuen Sphäre, in der Wiedergabe der Triumphe der naiven seligen Wonne, in höchster Vollendung und Freiheit, auch hier lauter Leben in sich selbst, vollendete Harmonie von Gestalt und Wesen. — Im Gegensatz zu dieser heitern antiken Welt tritt Raffaels letztes Bild: die *Verklärung* (Transfiguration, S. 563), jetzt im Vatikan. Sie war die Verklärung seiner Leiche und schloß als Ring seiner Kunst die umbrische Gefühlsseligkeit, wodurch die doppelte Darstellung einer Wirklichkeit, welche dem Lichtglanz noch fern steht, und einer, welche ihn voll in sich aufnimmt.

1527. Sacco di Roma. 7 Jahre nach Raffaels Tod stand das spanisch-deutsche Heer unter Herzog Bourbon vor Rom. Der Papst rettet sich in die Engelsburg, das Heer dringt in die Stadt, mordet zahllose Menschen, verwüstet Kirchen, Klöster, Paläste, Wohnhäuser mit gleicher Beutelust und schafft 10 Mill. an edeln Metallen fort. Auf den eingelegten Marmorfußböden des Vatikans, wo der Prinz von Orange Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an, die Teppiche Raffaels wurden für gute Beute erklärt, an Wandgemälden die Augen ausgestochen; das kapitolinische Archiv wurde größtenteils vernichtet, die Statuen in den Straßen gestürzt und die Madonnenbilder in den Kirchen zerschlagen. Am achten Tag erschienen noch die Vasallen der Colonna und raubten die Überbleibsel. Pompeo Colonna ließ die von Raffael entworfene *Villa Madama* (S. 1008) anzünden. Drei Wochen hatte der furchtbare »*Sacco di Roma*« gedauert, dann traten noch Pest und Hungersnot dazu. Über 90,000 Einw. hatte Rom unter Leo X. gezählt, nach dieser Plünderung (unter Clemens VII.) war kaum noch ein Drittell vorhanden. Das Rom Leos X. war zu Ende.

Auch die Künstler flohen, so der talentvolle Schüler Raffaels, **Giulio Romano**, der *Villa Madama*, *Villa Lante*, *Pal. Cenci*, *Pal. Cicciaporci* errichtet hatte, nach Mantua, **Giovanni da Udine** nach Friaul, **Peruzzi**, der für St. Peter klassische Pläne geliefert, und der *Villa Farnesina* (S. 973), »das Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Renaissance-Wohnhauses«, errichtet und es mit köstlichen Dekorationen bereichert hatte, und im *Palazzo Massimi* (S. 434) die reizendste Vorhalle und einen echt antikisierenden Bau als Vorbild für alle Zeiten hinterließ, entwich aller Mittel entblößt nach Siena, **Jacopo Sansovino**, der die Fassade von S. Giovanni Fior. entwarf und für S. Agostino die schöne Madonna schuf, nach Venedig, **Polidoro Caravaggio**, der den *Pal. Ricci* (S. 795) mit einem lebensvollen Fries geschmückt hatte, nach Neapel, **Benvenuto Cellini**, der berühmte Goldschmied, diente als Bombardier in der Engelsburg, ebenso **Raffaele da Montelupo**, der das Grabmal Julius' II. in *S. Pietro in Vincoli* vollendet hatte. **Michelangelo** leitete 2 Jahre später die Ingenieurarbeiten bei der Belagerung von Florenz.

1529 erst kam der Vertrag zwischen Papst und Kaiser zustande. **Karl V.** ging selbst nach Italien und wurde vom Papst gekrönt. Seinen feierlichen Einzug in Rom aber hielt er erst 1536 unter *Paul III. Farnese* und nicht zum geringen Schaden der Altertümer Roms, denn der Papst ließ von Porta S. Sebastiano bis zum Kapitol eine neue Straße ziehen, sehr breit und schön vom Septizonium zum Konstantin-Bogen, wobei das vorhandene antike Gemäuer niedergerissen wurde, um den Anblick des Kolosseums frei zu geben, und vom Titus-Bogen zum Severus-Bogen mitten durch das Forum hindurch, wonach alles die Aussicht

Hindernde fallen mußte und als Schutt für die Straßenauffüllung diente. Der Blick war nun auch hier frei vom Titus-Bogen längs des Palatins zum Kapitol und von der Maxentius-Basilica bis nach S. Pietro in Carcere. Was dazwischen lag, verschwand. Vom Severus-Bogen zog die Straße auf neuer Bahn die jetzige Via Marforio entlang zum Palazzo di Venezia, wo sie ein Triumphbogen empfing. Ja selbst hier noch fanden Durchbrechungen statt, welche den Weg durch Via Cesarini über Campo de' Fiori zur Engelsburg und zur Peterskirche erleichterten. Mehr als 200 Häuser, 3 Kirchen und eine Unzahl Ruinen wurden niedergelegt.

In der Kirche vollzog sich eine ernste Restauration, welche aufs tiefste die Gemüter aufregte. Es galt den Rückgang auszugleichen, den die Verweltlichung des Papsttums und die reformatorischen Loßreißungen immer gefährlicher gestalteten. Es war die Zeit der Gründung des **Jesuitenordens,** welcher das, was dem weltlichen Schwert nicht glückte, durch eine geistlich-militärische Gesellschaft ersetzte, als Hauptzweck des durch Einen Willen gelenkten Vereins die Vertretung der römisch-katholischen Interessen unter den heiligen Stuhl sich vorsetzte und zu Hauptmitteln Predigt, Beichte, Jugendunterricht, Mission und geistlich-militärische Disziplin erkor. Die Bildung der Humanisten ging nun wieder an die geistlichen Institute über, und ein kirchlich angeregtes Geistesleben erfaßte Volk und Kunst.

1534–49. Unter **Paul III. Farnese** trat noch ein reicher »*Nachsommer der Kunst*« ein; *Michelangelo* baute die *Kapitolinischen Paläste*, wahrscheinlich *Peruzzi* den kleinen köstlichen *Renaissancepalast Linotta* (S. 810) und den Vorderbau der *Vigna di Papa Giulio*, *Antonio da Sangallo* errichtete den *Palazzo Sacchetti*, *Annibale Lippi* die *Villa Medici*. *Vignola* und *Michelangelo* die obern Hofgeschosse des *Pal. Farnese*, und ein hochgefeierter Bau waren die in damaligem Geschmack künstlerisch reich angelegten *Farnesischen Gärten* (auf dem Palatin, S. 270). Auch der Anfang des *Quirinalpalastes* fällt in diese Zeit. — In der Skulptur that sich als ein Meisterwerk das *Grabmal des Papstes* von *Guglielmo della Porta* mit dem Bronzebild Pauls hervor. In der Malerei wirkte freilich der Besuch *Tizians* (1545) in Rom nur wenig. Die Toscaner *Daniele da Volterra*, dessen Kreuzabnahme in *S. Trinità* (S. 673) noch ein bedeutendes Werk, und der Kunsthistoriker *Vasari* (Fresken in der *Sala regia* des Vatikans, S. 528), die talentvollsten Repräsentanten Michelangelos. Dieser schuf noch Kraftgestalten in der *Cappella Paolina*.

1550–55. Unter **Julius III.** entstand die elegante *Villa di Papa Giulio*, eine der besten Werke *Vignolas* (S. 1010), und die reizende *Villa d'Este* in Tivoli (S. 1067). Die Fresken der Villa di Papa Giulio sind schon kokette, zierliche Dekorationsarbeiten, wie sie *Federigo Zuchero* noch am schönsten schuf.

1556–66. Einige Hauptzierden unter den neuern Bauwerken gehören der nächstfolgenden Zeit an, so 1556 der stattliche *Pal. Ruspoli* am Corso (S. 116) von *Ammanati*, 1560 der schön gezeichnete *Pal. Salviati* von *Nanni di Baccio Bigio* (S. 141), der imponierende *Pal. Lancelotti* (S. 455) am Circo Agonale von *Pirro Ligorio*, 1561 die reizende, dekorativ ausgezeichnete *Villa Pia* (S. 611) im Vatikangarten von *Pirro Ligorio*. — 1562 erschien *Vignolas* grundlegendes Werk über die 5 Ordnungen der Architektur, das heute noch nicht ganz seine Kanonizität eingebüßt hat. — 1563 gestaltete *Michelangelo* Teile der Diokletians-Thermen zu *S. Maria degli Angeli* (S. 744) um und errichtete den vielbewunderten *Säulenhof des Klosters*, — 1563 vollendete *Giacomo della Porta* den *Senatorenpalast* (S. 162) auf dem Kapitol und 1564 *Giulio Mazzoni* den noch an die guten Zeiten erinnernden *Pal. Spada* (S. 811). — Die Malerei hielt nicht gleichen Schritt, und der jetzige Besucher der Paläste jener Zeit erstaunt über die Leerheit der nach Effekt haschenden Fresken ihrer Decken; es ist darin sozusagen eine konventionelle Schöpfung dargestellt, die sich in bestimmten wiederkehrenden Körperbewegungen oder »Verrenkungen« kundgibt und sich pomphaft als Kraftnatur geltend machen möchte.

1566–72. Unter **Pius V.** entstehen zwei von **Vignola** entworfene Bauten, die für Kirche und Landschloß lange Zeit allgemein herrschende Vorbilder wurden, die Kirche *Gesù* in Rom (S. 156) und das Schloß *Caprarola* zwischen Viterbo und Rom. Niemand wird sich trotz der Vorzeichen des Barockstils der Bewunderung der *prächtigen Verhältnisse und großartiger Anlage* beider Bauten entziehen können. Und wenn auch das Detail auf die malerische Wirkung abzielt, die Verzierungen ins Übertriebene ausschweifen und überall die überlegende Berechnung vorwiegt, die Abstände greller werden, die Säulen sich vordrängen, eine gewisse Kälte die Folge der Berechnung ist, das Detail den nüchternen und liebevollen Geist der echten Renaissance verläßt, so zeigen nicht nur diese, sondern auch die spätern großen Bauten, daß kühne Konzeption, geniale und glänzende Ideen, Eleganz und Grazie, Großartigkeit der Räume den römischen Bauwerken fast nie abhanden kamen.

1572–85. In die Zeit **Gregors XIII.** fallen noch der gewaltige Bau des *Collegio Romano* (S. 127) von *Bartol. Ammanati*, ein Schulbau ersten Ranges, Fassade und Hof der *Sapienza* (S. 437) von *Giacomo della Porta*, der *Quirinalpalast* von *Ottavio Mascherino* und *Dom. Fontana*, die Kirchenfassade und der Palazzo von *S. Spirito in Sassia* von *Mascherino*, das Innere der *Chiesa nuova* von *Martino Lunghi* d. ältern, *Villa Mattei* von *Giacomo del Duca* und die reizende, dem Raffael lange Zeit zugeschriebene *Fontana delle Tartarughe* (S. 817).

1585–90. Sixtus V. Die nachhaltigste Neugestaltung Roms erfolgte unter der nur fünfjährigen Regierung des energischen Papstes **Sixtus V.** *(Felice Peretti).* Wie er im stande war, das Räuberwesen gewaltthätig zu unterdrücken, bestechliche Richter unter den härtesten Strafen zu entfernen, Sicherheit und geordnete Rechtszustände nach Rom zurückzubringen, die Familien Colonna und Orsini sich zu verbinden, den Seidenbau aufzubringen, Sparsamkeit in der Haushaltung des Vatikans einzuführen, nur tadellose Kardinäle zu ernennen, so gelang es ihm auch, für Wohnungen der Stadt die nordöstlichen Höhen von Rom wiederzugewinnen und ihnen durch den seinen Namen *Felice* tragenden Riesenaquädukt, der **Acqua Felice**, das nötige Wasser zuzuleiten. Mit Recht versinnbildlichte er am *Acqua Felice-Brunnen* (S. 711) an der Piazza delle Terme sein Werk in der Statue des Moses mit dem Wasserstab.

Sein Hauptbaumeister war der allezeit bereite praktische *Domenico Fontana,* einer der technisch gewandten Tessiner, wie sie heute noch, nur weit unscheinbarer, häufig vorkommen. Er und *Giacomo della Porta, Carlo Maderna,* die *Lunghi,* welche jetzt Rom einen bestimmten modernen Charakter gaben, leiteten den ***Barockstil*** ein, d. h. einen »verwilderten Dialekt« der Renaissancesprache, der die feinern Formen aufgab, die Bauglieder mit »oft sinnlosen Profilierungen aller Art« überlud, die antiken Ordnungen willkürlich behandelte. *Giacomo della Porta* entwarf noch das verhältnisschöne Innere von *S. Giovanni de Fiorentini,* den Bau von *S. Luigi dei Francesi,* die großartige *Villa Aldobrandini* (S. 707) in Frascati, *Martino Lunghi d. ältere* den schönen antikisierenden Hof des *Pal. Borghese* (S. 397), **Domenico Fontana** die Seitenfassade der *Laterankirche,* den *Lateranpalast,* den Oberbau des *Quirinalpalastes,* die *Scala santa,* die *Vatikanbibliothek,* die *Fontana Felice,* die Papstwohnung im *Vatikan,* den *Monte di pietà.* Er gab dem *Quirinalplatz* mit den Statuen von Kastor und Pollux seine gegenwärtige Gestalt, richtete mit großem Gepränge (1586) den *Obelisken auf dem Petersplatz* (S. 467) auf, und — wohl seine größte That — vollendete in Gemeinschaft mit Giacomo della Porta die von Michelangelo in einem detaillierten Modell vorgezeichnete *Kuppel von St. Peter.* Unter seiner Leitung stand auch sein Neffe *Carlo Maderna,* der am Bau des *Pal. Lancelotti,* via Coronari und an *Pal. Chigi* (an Piazza Colonna) arbeitete. Damals wurde auch die *päpstliche Mosaikfabrik* errichtet, welche die mittelalterliche Ausschmückung der Apsis nun in freierer Weise ausdehnte.

Den antiken Monumenten war Sixtus V., ein ehemaliger Mönch, nicht hold. Er gab dem Domenico Fontana 1587 eingehende Anweisungen über vorzunehmende Zerstörungen derselben (doch wurden nicht alle ausgeführt); die größern antiken Baureste sollten Nutzbauten werden, das Kolosseum z. B. eine Fabrik und eine Armenbehausung. Die das Alte zerstörenden Straßen, die er tracierte und »systematisierte«, sind die Via Sistina, Quattro Fontane, 24 Settembre, di Porta S. Lorenzo, Merulana, di S. Maria Maggiore, S. Giovanni; dazu kamen die Plätze des Laterans und Esquilins. — Eine der reichsten Prachtbauten Sixtus' V. ist die berühmte *Cappella Sistina* in *S. Maria Maggiore* (S. 761), als Stätte seines Grabes. Auch ließ er bei den Diokletians-Thermen die weitläufige *Villa Peretti* mit 2 Palästen errichten. — So gab Sixtus mit den eignen Mitteln ohne fremde Hilfe in unerhörter Schnelligkeit der Stadt einen andern Charakter (»un tipo monumentale, severo, leggermente tristo, che non ha riscontro in alcun 'altra città«).

1592–1605. Unter **Clemens VIII.** ward die unglückliche *Beatrice Cenci* (S. 696) 1599 hingerichtet, deren letzten Gang *Guido Reni* wohl selbst mit ansah. — 1594 sollte **Torquato Tasso** feierlich die Dichterkrone auf dem Kapitol erhalten, aber er starb zuvor im Kloster *S. Onofrio* (S. 982).

Mit Beginn des 17. Jahrh. erlebte Rom wieder eine reiche ***Nachblüte der Kunst:*** 1600 schuf *Stefano Maderna* die Statue Cäcilias für *S. Cecilia in Trastevere,* ein Werk voll Empfindung und Adel, weit über der Manieriertheit der Zeit. — **1600** kam **Annibale Caracci** auf die Einladung Kardinal Farneses nach Rom und arbeitete dort in der als ein architektonisches Meisterstück bewunderten, von Giacomo della Porta errichteten *Galerie des Palazzo Farnese* (S. 805) in Gemeinschaft mit dem das Programm entwerfenden kunstverständigen Bruder *Agostino* an den Fresken der Decke. Die Mehrzahl der Darstellungen ist von Annibale, denn Agostino wurde vor der Vollendung weggedrängt. Auch den Plafond eines daranstoßenden Zimmers schmückte Annibale mit Fresken. Der Cyklus dieser mythologischen Fresken der Galeria Farnese gehört zum Besten, was die Caracci schufen. In Zeichnung, Farbe, Modellierung kunstreicher Verteilung an der Decke und in der Technik des Fresko sind sie unübertroffen, aber die freudige Belebung von innen fehlt ihnen zum Teil; die eklektische Nachahmung bricht überall neben dem Naturgefühl durch. — *Francesco Albani* und *Michelangelo da Caravaggio* weilten damals auch in Rom. Jener malte später die Fresken im *Pal. Verospi* (S. 118) mit spielender Anmut und lieblichem Reiz. — *Cavaliere d'Arpino* war wegen seiner leichten Erfindung und vorzüglichen Darstellung geschätzt, aber die Wärme der Empfindung und das tiefere Studium der Zeichnung gehen ihm ab *(Konservatorenpalast,* S. 170).

1601 kam Rubens nach Rom. Sein langjähriger Aufenthalt daselbst wirkte eingreifend auf seine weitere Entwickelung. Seine Altarbilder in der *Chiesa nuova* (S. 799) zeigen auch den Einfluß der Antike. — 1605 traf *Carlo Saraceni* in Rom ein, ein Venezianer, der, obwohl aus Caravaggios Schule,

doch größere poetische Eigentümlichkeit besaß, lichter und lieblicher malte. — 1611 errichtete *Ponzio* ein Gegenstück zur Kapelle Sixtus' V. in *S. Maria Maggiore*, die noch prächtigere *Cappella Borghese* (S. 763). In diese Zeit fällt auch die ziemlich verunglückte *Fassade St. Peters* von *Maderna* und das unglückliche, den wahren Sinn der Peterskirche zerstörende *Langschiff von St. Peter.* 1612 errichtete *Giov. Fontana* die wirkungsvolle *Fontana Paola* (S. 961) bei S. Pietro in Montorio; *Onorio Lunghi* das Innere von *S. Carlo al Corso; Vesanzio* die *Villa Borghese.*

1610 malte **Domenichino** aus der Bologneser Schule der Caracci die naturwahren Fresken in der Kirche von *Grottaferrata* (S. 1102), darauf die berühmte *Kommunia des St. Hieronymus* (Vatikanische Pinakothek, S. 562), die wert gehalten wurde, der Transfiguration Raffaels gegenübergestellt zu werden; die 4 Evangelisten in *S. Andrea della Valle* (S. 433), vielleicht seine edelste Schöpfung, S. Cäcilia in *S. Luigi Francesi* mit den sprechendsten Volksgruppen, *Diana* in Pal. Borghese, in Zügen reinster Naivität und lebendigster Auffassung der Bewegungen. Aber die höhere Dramatik geht ihm ab. — Doch ist er wahrer als **Guido Reni** (1575—1642), der einer idealern Richtung nachstrebte. Paul V. hatte ihn zu sich in den Vatikan eingeladen, und der Künstler lebte sich dort in die Rolle Raffaels ein. Er entsagte seiner bolognesischen naturalistischen Richtung und huldigte der idealen Schönheit und Anmut, die aber oft unter der akademischen Berechnung litt und bei edler Auffassung doch des wahren Lebens entbehrt. Doch die Mehrzahl seiner Bilder fesselt jetzt noch durch ihre großartige Formbehandlung und ihre Idealität, die an seine Studien der Antike erinnern. Rom besitzt von ihm die berühmte *Aurora* in *Pal. Rospigliosi* (S. 704), das Wettstreitgemälde mit Domenichino in *S. Andrea* (S. 433) bei S. Gregorio, das Engelkonzert in der dortigen *Capp. Silvia*, die vielbewunderte *Sibylle* in Pal. Borghese (S. 401) und als sein empfindungsreichstes Bild das *Porträt der Beatrice Cenci* (S. 696). — Giovanni *Lanfrancos* Fresken in *S. Andrea della Valle* verfallen schon mehr der handwerklichen Fertigkeit.

1621—23. Unter **Gregor XV. Ludovisi** wird die *Villa Ludovisi* angelegt, zu einer Sammelstätte ausgezeichneter Antiken erhoben und mit Fresken von **Guercino** geschmückt, dem Farbenkünstler der Caraccischen Schule, der hier auch eine *Aurora* malte in der leuchtenden Farbe und im Gegensatz von Licht und Schatten von einer bei den Fresken ungewöhnlichen Frische, doch in der Komposition Guidos Aurora nachstehend. Sein Meisterwerk im Konservatoren-Palast (S. 179) ist die *Petronilla;* im Pal. Spada eine schöne *Dido*, im Vatikan *St. Thomas.* — *Scipione Borghese* gründete in dieser Zeit die **Villa Borghese** vor Porta del Popolo.

1623—44. Papst **Urban VIII.** Barberini hat sich in der Kunstgeschichte einen schlimmen Namen gemacht dadurch, daß er von den Erzbalken des Vorhalledachs des Pantheons 400,000 Pfund Bronze zu 120 Kanonen für die Engelsburg umgießen ließ (Pasquino urteilte: was der *Barbar* nicht that, das that der *Barberini*). Sein Baumeister war der vielseitige **Bernini** (1608—1680). Kaum hat je ein Künstler höhere Ehre und größern Ruhm erlebt, und kaum ist bei einem so schnell sein Ideal als völlig verkehrtes herabgesetzt worden. Er war als Bildhauer noch berühmter und von den Zeitgenossen den Griechen ebenbürtig gepriesen; als Wunderkind fertigte er die Marmorbüste des Bischofs Santoni (*S. Prassede*, am Pfeiler gegenüber Capp. S. Zeno) in seinem 10. Jahr (schon mit weicher Zeichnung und der Lust zu detaillieren). Drei Jahre lang studierte er mit Leidenschaft die Antiken des Vatikans, aber der Reichtum seiner Phantasie und das stete Ringen nach Neuem ließen die Einwirkung der Antiken zu keiner Wahrheit in ihm kommen, wie dies *Äneas und Anchises, Apollo und Daphne, David* (in Villa Borghese, S. 665), *Pluto und Proserpina* in Villa Ludovisi (S. 690) zeigen, die er zwischen dem 15. u. 18. Jahr ausführte. Sie offenbaren schon das *manieristische Virtuosentum,* das im Effekt seine Ehre sucht, sind aber noch naturwahrer als die Mehrzahl seiner spätern Werke. *David* ist das Selbstbildnis Berninis.

Seit Urbans Thronbesteigung blieb Bernini über 50 Jahre an der Spitze aller größern künstlerischen Unternehmungen des päpstlichen Hofs. Urban veranlaßte ihn, sich auch der Architektur zu bemächtigen, wo er teilweise wirklich Großes erreicht, wenn auch seine erste Arbeit, das riesenhafte *Tabernakel* unter der *Kuppel der Peterskirche* (S. 489) mit den gewundenen Säulen und geschwungenem Baldachin, zu seinem Spottlied geworden ist, zumal der Riesengeck das Bronzekleid der Pantheonsvorhalle trägt. Bernini wurde nun mit Aufträgen so überhäuft, daß er die Ausführung seiner Werke selten selbst besorgen konnte. In St. Peter sind von ihm die Statue des *Longinus,* das Grabmal der Markgräfin *Mathilde* (1635), deren würdevollen Kopf der Meister selbst meißelte, die schöne Statue der *S. Bibiana.* Er vollendete den *Palazzo Barberini* gemeinsam mit seinem noch weit manieristischern Schüler **Borromini,** dem eigentlichen Träger des willkürlichen, nach Effekt durch derbe Pracht und Häufung vortretender Bauglieder haschenden **Barockstils.** — Wiederum berechtigt ist Berninis *Grabmal Urbans VIII.* (Peterskirche, S. 496), zwar in den Hauptfiguren eine imponierende »Übertragung des Rubensschen Schönheitsideals« mit seinen massigen Formen auf die Plastik, aber durch das bronzene Gerippe unter dem Papste die Geschmacksverirrung aufs offenste kundgebend. — Berninis »Eselsohren« des *Pantheons* mußten, zur Hälfte ausgeführt, unter Innocenz VIII. ab-

gebrochen werden (die jetzigen kleinern sind nicht von ihm). — In *S. M. della Vittoria* (S. 711) baute er die Cappella Cornaro und versah sie mit der Gruppe der *S. Teresa*, seinem höchst belobten und doch am widerlichsten manieristischen Virtuosenwerk.

Vielbewundert sind noch jetzt Berninis dekorative Brunnen (besonders il *»Tritone«*, S. 680) und der *Brunnen der 4 Erdteile* auf dem *Circo Agonale* (S. 441), die selbst Canova als bedeutende Leistungen anerkannte. — Sein bedeutendstes architektonisches Werk sind aber die *Kolonnaden des Petersplatzes* (S. 467), wo schon sein Vorgänger Carlo Maderna in der *Vorhalle von St. Peter* (S. 479) und in den beiden *Brunnen* des Platzes wirklich mustergültige Werke errichtet hatte. In den *Kolonnaden* und in der berühmten Treppe (*Scala regia*, S. 517), zu welcher der rechte Arm führt, half Berninis Phantasie, die künstlerische Täuschung in der Perspektive, die Wirkung erhöhen. (»Bernini schuf hier ein Werk, welches den weiten Raum vor der Peterskirche zum schönsten der Welt machte, ein würdiger Anhang zu Michelangelos Wunderbau, trotz der vielfach geschmacklosen Einzelheiten. Ein beneidenswerter Reichtum von Ideen und Hilfsmitteln spricht auch aus dem Prachtbau der Scala regia.« *Dohme.*) — Dagegen ist die *Cathedra di S. Pietro* (S. 495) in der Kirche wieder eins jener widerlich phantastischen Werke, und zu eben solchen Leistungen zählte der *Palazzo di Monte Citorio*, das *Grabmal Papst Alexanders*, der *Kreuzesengel* auf Ponte S. Angelo, S. 457).

1624 kam **Nicolas Poussin** nach Rom und studierte hier die Antike und Raffael; in *S. Lorenzo in Lucina* (S. 116) erhielt er durch Chateaubriand sein Denkmal. — Von seinem Schwager *Gaspard Poussin* (eigentlich Dughet), einem der ausgezeichnetsten Landschaftsmaler, wurde die Natur um Rom in wunderbar treuer Stimmung aufgefaßt (seine besten Bilder in *Pal. Corsini*, *Pal. Colonna* und *S. Martino ai Monti*, S. 771).

1682 starb **Claude Lorrain,** der vollendetste Meister tiefpoetischer, landschaftlicher Stimmungsbilder, er erhielt sein Grabmal (S. 441) in *S. Luigi dei Francesi* (drei seiner besten Bilder in *Pal. Doria*). — Von dem Römer *Andrea Sacchi*, dem besten Koloristen der römischen Schule nachraffaelischer Zeit, ist das beste Bild in der *Vatikanischen Pinakothek*. — *Carlo Maratta* schuf anmutige aber der innern Energie entbehrende Bilder im Sinn der Bologneser Schule, deren letzter Repräsentant *Cignani* war. *Pietro da Cortona* that sich in massigen Deckenbildern hervor (*Pal. Barberini*). — **Algardi,** der bedeutendste Bildhauer neben Bernini, fertigte malerische Reliefs, die sich bestrebten in Bewegung, Gruppierung und Linien Domenichino in Stein zu übersetzen (St. Peter, S. Agnese, S. Martina, Chiesa nuova). Er war leider auch als Restaurator und Glätter der antiken Statuen sehr beliebt (Villa Ludovisi, Villa Pamfili). 1645 leitete er Bau und Einrichtung von *Villa Pamfili-Doria*.

Borromini baute *S. Agnese* am Circo agonale, Oratorium und Kloster bei *Chiesa nuova*, Mittelschiff der *Laterankirche*, Seitenfassade der *Propaganda* und das *Palazzo Barberini* u. a. — **Pietro da Cortona** die schöne Vorhalle von *S. Maria della Pace*. — **Rainaldi** die hintere Fassade von *S. M. Maggiore*, die Fassade von *S. Andrea della Valle*. — **De Rossi** den imponierenden *Palazzo Altieri*, Pal. *Colonna*, Pal. *Papazurri*. — **Valvasori** die Korsofassade des *Palazzo Doria*. — **Carlo Fontana** den *Palazzo (Bolognetti-) Torlonia*. Der Jesuit **Pozzo** führte das Kunststück der täuschenden Perspektive in Architektur und Malerei mit großer Meisterschaft durch.

Ins 17. Jahrh. fällt noch **Carlo Maratta,** der unter Clemens XI. mit größter Sorgfalt die Reinigung der Fresken Raffaels im Vatikan und in der Farnesina besorgte. Seine eignen Gemälde zeigen das Studium des Guido Reni und der Caracci und wetteifern in Gefälligkeit und Farbe mit denselben, entbehren aber der innern Kraft (Galleria Corsini, Galleria Doria, S. M. del Popolo).

In der Skulptur brach eine maßlose Anarchie ein, eine nach Effekt haschende Prahlerei, raffinierte Geziertheit, aufgeregte Gruppen, stürmisch flatternde Gewänder, leere Körperverschränkungen. Winckelmann vergleicht diese Figuren mit einem zu plötzlichem Glück gekommenen Pöbel. — In der Architektur zeichnen sich als maßvoll malerische Bauten aus: die *Ostfassade des Lateran* (S. 376) von **Galilei** und die schöne *Cappella Corsini* (S. 384), die imposante Fassade der *Fontana di Trevi* (S. 122) von **Salvi,** der *Palazzo della Consulta* (1736), *Palazzo Corsini*, die Hauptfassade von *S. Maria Maggiore*, alle 3 von **Fuga.**

1740–58. Unter **Benedikt XIV.** erhielt das *Kapitolinische Museum* herrliche Schätze, besonders aus *Villa d'Este* u. a., auch die ägyptischen Marmorstatuen aus Villa Hadriana (jetzt im Vatikan).

1769–74. Unter **Clemens XIII.** wurde die *Villa Albani* von *Marchionni* als großartiges Statuen-Kasino angelegt.

Clemens XIV. (1769–74) stiftete für die antiken Skulpturen das *Museo Pio-Clementino* im Vatikan, eine Schöpfung, an welcher der deutsche Geist durch **Winckelmanns (1755–67 in Rom)** neue Begründung des geschichtlichen und ästhetischen Verständnisses der griechisch-römischen Skulptur den wesentlichsten Anteil hatte. Die Kunstliebe seiner Gönner, des Kardinals *Alessandro Albani* und des Fürsten *Marc' Antonio Borghese*, gaben Rom für die Altertumsforschung die Bedeutung einer Hochschule Europas. Vom Studium des Altertums ging nun auch die Reaktion aus gegen den Barockstil, der sich schließlich gegen sich selbst gewandt hatte und in Nüchternheit verfiel.

1778 starb **Piranesi,** der in seinen Kupferstichen Roms großartigen Charakter in niemals tiefer erreichter Weise wiedergab (seine Kirche ist *S. Alessio*). — **1779** starb

Raphael Mengs, der noch mit Winckelmann vereint an der Neugeburt der Kunst sich beteiligte, aber im wesentlichen in den Prinzipien der Caracci befangen war (prächtige Plafondsmalereien in *S. Eusebio, Villa Albani* (S. 724), *Biblioteca Vaticana* (S. 649). Er bahnte der antikisierenden französischen Davidschen Schule den Weg, die später in Rom in **Camuccini** ihren glänzendsten Vertreter hatte (Leiter der *päpstlichen Mosaikfabrik*). — 1787 starb **Pompeo Batoni**, der anmutigste Akademiker (*Pal. Doria, S. Maria degli Angeli*).

1779 war der Venezianer **Canova** nach Rom gekommen, welcher als der erste die Bildnerei wieder auf das antike Ideal wies, wenn auch noch in weichem Formalismus und in der Empfindungsweise seiner Zeit befangen: *Grabmal Clemens' XIV.* in S. Apostoli, das eine Revolution in der Plastik hervorrief, *Grabmal Clemens' XIII.* (S. 494) in der Peterskirche, das am meisten der Antike sich nähert; die Faustkämpfer Damoxenes und Creugas im Vatikanischen Belvedere (S. 606), wo freilich die Nähe der Antiken das Urteil erschwert; der *Perseus*, ebenda (S. 606), ein im Wetteifer mit dem Apollo von Belvedere geschaffenes Werk von hoher Schönheit im einzelnen, aber doch ohne Tiefe der Auffassung. Ein kleines *Grabmal des Kupferstechers Volpato* ziert die Vorhalle von S. Apostoli.

1797 traf **Thorwaldsen in Rom** ein und verwirklichte die Lehren Winckelmanns mit schöpferischer Kraft; er wurde erst hier der Begründer der modernen Plastik (*Grabmal Pius' VII.* in der Peterskirche, S. 500). Bestimmend auf seine antike Richtung wirkte in Rom der Maler *Carstens*. — 1786 kam **Goethe** dorthin: »Ja, die letzten Jahre wurde es eine Art von Krankheit, von der mich nur der Anblick und die Gegenwart Roms heilen konnten«. — 1796 fand die Verschleppung der berühmtesten Statuen und Gemälde aus den Kapitolinischen und Vatikanischen Sammlungen nach Paris statt.

1808 vereinigte Napoleon den Kirchenstaat mit Frankreich. Für die Erhaltung und Freilegung der Altertümer war die französische Regierung sehr ersprießlich. 1805 wurde das *Museo Chiaramonti*, 1817 der *Braccio nuovo* im Vatikan angelegt. — 1815 wanderten besonders auf Canovas Verwendung die nach Paris ausgewanderten Schätze zum großen Teil zurück. — 1823 brannte *S. Paolo fuori* nieder.

1811 kam **Cornelius** nach Rom und legte in Gemeinschaft mit **Overbeck** den Grund zum neuen Aufschwung der Freskenmalerei (*Casa Bartholdy*, S. 674, enthält Fresken von Cornelius, Overbeck. Veit und Schadow; *Villa Massimi*, S. 387, Fresken von *Overbeck*, Veit, Koch, Schnorr und Führich).

1816 war **Niebuhr** preußischer Gesandter in Rom und begründete die neue Geschichtsauffassung der Entwickelung Roms. — **1818** erhielt **Bunsen** das Gesandtschaftssekretariat und 1827 die Gesandtschaft. Er namentlich veranlaßte das jetzt noch für Rom-Kunde höchst wichtige Werk, das 1830–43 in 5 Bänden erschien, und gründete sowohl das *protestantische Hospital* auf dem Tarpejischen Felsen als auch den Versammlungssaal des *Archäologischen Instituts* auf dem Kapitol, das jetzt zum deutschen Reichs-Institut geworden ist und in neuester Zeit einen architektonisch sehr bedeutenden Neubau von *Laspeyres* erhielt.

1846–78. Unter **Pius IX.** ist viel in Rom gebaut worden, besonders in Kirchen, wobei mancher alte Kirchenbau eine nur zu glanzvolle »salonartige« moderne Restauration erhielt und die neuen Mosaiken sowie die zahlreichen Fresken den alten Stil oft wesentlich beeinträchtigen. *S. Lorenzo fuori, S. Paolo fuori, S. Prassede, S. Maria in Trastevere, S. Maria Sopra Minerva, S. Nicolo in Carcere* erhielten ihre Erneuerung und Vollendung. Unter den modernen Fresken zeichnen sich die von *Fracassini* in S. Lorenzo fuori besonders aus. — In Pius' IX. Zeit fallen die berühmte Entdeckung **de Rossis** (der durch geniale Kombinationen und die gründlichsten Studien zum Wiederentdecker der alten Papstgruft in den *Callistus-Katakomben* [S. 879] wurde und seine Katakombenstudien noch jetzt aufs eifrigste fortsetzt), sowie die Ausgrabung der *Unterkirche von S. Clemente* (S. 327), die für die Kenntnis des Altertums bedeutsamen Ausgrabungen auf dem gesamten *Palatin* (S. 269), welche anderseits durch Napoleon III. eifrig betrieben wurden, die Freilegung der *Via Appia* (S. 1028), geleitet durch den um Roms Altertümererforschung sehr verdienten *Canina*, und der Beginn der Ausgrabungen des *Forums*.

1870–83. Die Neuzeit, welche Rom mit dem Einzug der Italiener am 20. Sept. 1870 unter die **nationale italienische Regierung** brachte, ist wieder eine der Epochen wie zu Sixtus' V. Zeit, und hat schon jetzt die Physiognomie der Stadt bedeutend verändert, ebenso sehr durch die zahlreichen Neubauten, unter denen auch einige monumentale Bauten (das Finanzministerium, Post u. Justizministerium, das Kunstgebäude, der Bahnhof, die Cassa di Risparmio, das Costanzitheater, einige Kirchen, der Odescalchipalast u. a.) sich auszeichnen, als durch das eifrige Bestreben, Rom in zwei Gebiete auseinander zu halten: das Gebiet der thätigen Hauptstadt und das Gebiet der Altertümer. Die Ausgrabung des Forums, des *Kolosseumunterbaus* der *Caracalla-Thermen*, der weitern Gebiete des *Palatins*, der *Villa Hadrians*, *Ostias* u. a., der archäologische Eifer auch der Römer, unter denen *Lanciani* sich den Deutschen ebenbürtig zur Seite stellte, sowie die Bestrebungen der modernen Kunst bezeugen, wie Rom seiner hohen Bedeutung auch jetzt sich voll bewußt ist.

Chronologisches Verzeichnis der Päpste.

(Nach kirchlicher Überlieferung; die ersten bis Marcellus I. sind sämtlich Märtyrer.)

42–46 St. Petrus
66–78 St. Linus
79–91 St. Cletus
91–100 St. Clemens I.
100–109 St. Evaristus
109–119 St. Alexander I.
119–127 St. Sixtus I.
127–139 St. Telesphorus
139–142 St. Hyginus
142–157 St. Pius I.
157–168 St. Anicetus
168–177 St. Soter
177–192 St. Eleutherus
193–202 St. Viktor I.
202–218 St. Zephirinus
219–222 St. Calixtus I.
223–230 St. Urban I.
230–235 St. Pontianus
235–236 St. Anterus
236–250 St. Fabianus
251–252 St. Cornelius
252–253 St. Lucius I.
253–257 St. Stephan I.
257–258 St. Sixtus II.
259–269 St. Dionysius
269–274 St. Felix I.
275–283 St. Eutychianus
283–296 St. Cajus
296–304 St. Marcellinus
308–310 St. Marcellus I.
310 St. Eusebius
311–314 St. Melchiades
314–335 St. Silvester I.
336 St. Markus
337–352 St. Julius I.
352–366 St. Liberius
366–384 St. Damasus I.
385–398 St. Siricius
398–402 St. Anastasius I.
402–417 St. Innocenz I.
417–418 St. Zosimus
418–422 St. Bonifacius I.
422–432 St. Cölestin I.
432–440 St. Sixtus III.
440–461 St. Leo I. d. Gr.
461–468 St. Hilarius
468–483 St. Simplicius
483–492 St. Felix II
492–496 St. Gelasius I.
496–498 St. Anastasius II.
498–514 St. Symmachus
514–523 St. Hormisdas
523–526 St. Johann I.
526–530 Felix III.
530–532 Bonifacius II.
533–535 Johann II.
535–536 Agapetus I.
536–537 Silverius
537–555 Vigilius
555–560 Pelagius I.
560–573 Johann III.
574–578 Benedikt I.
578–590 Pelagius II.
590–604 St. Gregor I. d. Gr.
604–606 Sabinianus
607–607 Bonifacius III.
608–615 Bonifacius IV.
615–618 Adeodatus I.
619–625 Bonifacius V.
625–638 Honorius I.
640 Severinus
640–642 Johann IV.
642–649 Theodor I.
649–655 St. Martin I.
655–657 Eugen I.
657–672 Vitalianus
672–676 Adeodatus II.
676–678 Donus I.
678–682 St. Agathon
682–683 St. Leo II.
684–685 Benedikt II.
685–686 Johann V.
686–687 Conon
687–701 Sergius I.
701–705 Johann VI.
705–707 Johann VII.
708 Sisinnius
708–715 Konstantin
715–731 St. Gregor II.
731–741 St. Gregor III.
741–752 Zacharias
Stephan II. (gest. vor der Konsekration)
752–757 Stephan III.
757–768 St. Paul I.
768–772 Stephan IV.
772–795 Hadrian I.
795–816 St. Leo III.
816–817 Stephan V.
817–824 St. Paschalis I.
825–827 Eugen II.
827 Valentin
827–844 Gregor IV.
844–847 Sergius II.
847–855 St. Leo IV.
855–858 Benedikt III.
858–867 Nikolaus I.
867–872 Hadrian II.
872–882 Johann VIII.
882–884 Martin II.
884–885 Hadrian III.
885–891 Stephan VI.
891–896 Formosus
896 Bonifacius VI.
896–897 Stephan VII.
897 Romanus
898 Theodor II.
898–900 Johann IX.
900–903 Benedikt IV.
903 Leo V.
903–904 Christophor
904–911 Sergius III.
911–913 Anastasius III.
913–914 Landon
924–928 Johann X.
928–929 Leo VI.
929–931 Stephan VIII.
931–936 Johann XI.
936–939 Leo VII.
939–942 Stephan IX.
942–946 Martin III.
946–955 Agapetus II.
956–964 Johann XII.
964–965 Leo VIII.
965 Benedikt V
965–972 Johann XIII.
972–974 Benedikt VI.
974 Donus II.
974 Bonifacius VII.
975–983 Benedikt VII.
983–984 Johann XIV.
(?) 984 Johann XV.
985–996 Johann XVI.
996–999 Gregor V.
999–1003 Silvester II.
1003 Johann XVII.
1006–1009 Johann XVIII.
1009–1012 Sergius IV.
1012–1024 Benedikt VIII.
1025–1033 Johann XIX.
1033–1044 Benedikt IX.
1044–1046 Gregor VI.
1046–1047 Clemens II.
1048 Damasus II.
1048–1054 St. Leo IX.
1055–1057 Viktor II.
1057–1058 Stephan X.
1058–1059 Benedikt X.
1059–1061 Nikolaus II.
1061–1073 Alexander II.
1073–1085 St. Gregor VII.
1086–1087 Viktor III.
1088–1099 Urban II.
1099–1118 Paschalis II.
1118–1119 Gelasius II.
1119–1124 Calixtus II.
1124–1130 Honorius II.
1130–1143 Innocenz II.
1143–1144 Cölestin II.
1144–1145 Lucius II.
1145–1153 Eugen III.
1153–1154 Anastasius IV.
1154–1159 Hadrian IV.
1159–1181 Alexander III.
1181–1185 Lucius III.
1185–1186 Urban III.
1186–1187 Gregor VIII.
1187–1191 Clemens III.
1191–1198 Cölestin III.
1198–1216 Innocenz III.
1216–1227 Honorius III.
1227–1241 Gregor IX.
1241 Cölestin IV.
1243–1254 Innocenz IV.
1254–1261 Alexander IV.
1261–1264 Urban IV.
1265–1268 Clemens IV.
1270–1276 St. Gregor X.
1276 Innocenz V.
1276 Hadrian V.
1276–1277 Johann XXI.
1277–1280 Nikolaus III.

1281–1285 Martin IV.
1285–1287 Honorius IV.
1288–1292 Nikolaus IV.
1294 St. Cölestin V.
1294–1303 Bonifacius VIII.
1303–1304 Benedikt XI.
1305–1314 Clemens V.
1316–1334 Johann XXII.
1334–1342 Benedikt XII.
1342–1352 Clemens VI.
1352–1362 Innocenz VI.
1362–1370 Urban V.
1370–1378 Gregor XI.
1378–1389 Urban VI.
1389–1404 Bonifacius IX.
1405–1406 Innocenz VII.
1406–1409 Gregor XII.
1409–1410 Alexander V.
1410–1415 Johann XXIII.
1417–1431 Martin V.
1431–1447 Eugen IV.
1447–1455 Nikolaus V.
1455–1458 Calixtus III.
1458–1464 Pius II.
1464–1471 Paul II.
1471–1484 Sixtus IV.
1484–1492 Innocenz VIII.
1492–1503 Alexander VI.
1503 Pius III.
1503–1513 Julius II.
1513–1521 Leo X.
1522–1523 Hadrian VI.
1523–1534 Clemens VII.
1534–1549 Paul III.
1550–1555 Julius III.
1555 Marcellus II.
1556–1559 Paul IV.
1559–1565 Pius IV.
1566–1572 St. Pius V.
1572–1585 Gregor XIII.
1585–1590 Sixtus V.
1590 Urban VII.
1590–1591 Gregor XIV.
1591 Innocenz IX.
1592–1605 Clemens VIII.
1605 Leo XI.
1605–1621 Paul V.
1621–1623 Gregor XV.
1623–1644 Urban VIII.
1644–1655 Innocenz V.
1655–1667 Alexander VII.
1667–1669 Clemens IX.
1670–1676 Clemens X.
1676–1689 Innocenz XI.
1689–1691 Alexander VIII.
1691–1700 Innocenz XII.
1700–1721 Clemens XI.
1721–1724 Innocenz XIII.
1724–1730 Benedikt XIII.
1730–1740 Clemens XII.
1740–1758 Benedikt XIV.
1758–1769 Clemens XIII.
1769–1774 Clemens XIV.
1775–1799 Pius VI.
1800–1823 Pius VII.
1823–1829 Leo XII.
1829–1830 Pius VIII.
1831–1846 Gregor XVI.
1846–1878 Pius IX.
1878 Leo XIII.

Chronologisches Verzeichnis der römischen Kaiser.

27–14 v. Chr. Augustus
14–37 n. Chr. Tiberius
37–41 Caligula
41–54 Claudius
54–68 Nero
68–69 Galba
69 Otho
69 Vitellius
69–79 Vespasian
79–81 Titus
81–96 Domitian
96–98 Nerva
98–117 Trajan
117–138 Hadrian
138–161 Antoninus Pius
161–180 Marcus Aurelius
161–169 L. Verus
180–192 Commodus
193 Pertinax
193 Julianus
194 Niger
193–211 Septimius Severus
193–197 Albinus
211–217 Caracalla
211–212 Geta
217–218 Macrinus
218–222 Heliogabalus
222–235 Alexander Severus
223 Uranius
235–238 Maximinus
238 Gordianus I.
238 Gordianus II.
238 Pupienus Maximus
238 Balbinus
238–244 Gordianus III.
244–249 Philippus
249 Marinus
249 Jotapinus
249–251 Decius
251–254 Trebonianus Gallus
253 Ämilianus
254 Volusianus
253–260 Valerianus
253–268 Gallienus
260–262 Macrianus
261–263 Regillianus
258–267 Postumus
267 Laelianus
265–267 Victorinus
268 Marius
268–270 Claudius II.
270 Quintillus
270–275 Aurelian
266–271 Vabalathus
268–273 Tetricus
275–276 Tacitus
276 Florianus
276–282 Probus
280 Bonosus
282–283 Carus
283–284 Carinus
283–284 Numerianus
284 Julianus
284–305 Diocletianus
286–305 Maximinianus
287–293 Carausius
293–297 Allectus
305–306 Constantius I. Chlorus
305–311 Galerius
306–307 Severus
308–313 Maximinus
306–312 Maxentius
311 Alexander
306–337 Konstantin d. Gr.
307–323 Licinius
337–340 Konstantin II.
337–361 Constantius II.
337–350 Constans I.
350 Nepotianus
350–351 Vetranius
350–353 Magnentius
351–353 Decentius
351–354 Constantius Gallus
361–363 Julian II.
363–364 Jovianus

Weströmisches Reich.

364–375 Valentinian
364–371 Valens
365–366 Procopius
367–383 Gratian
375–392 Valentinian II.
392–395 Theodosius I. (auch oström.)
383–388 Maximus
392–394 Eugenius
395–423 Honorius
421 Constantius III.
407–411 Konstantin III.
408–411 Constans
409–411 Maximus
411–413 Jovinus
412–413 Sebastianus
409–416 Priscus Attalus
423–425 Johannes
423–425 Theodosius II. (auch oström.)
425–455 Valentinian III.
455 Petronius Maximus
455–456 Avitus
457–461 Majorianus
461–465 Livius Severus III.

467–472 Anthemius
473–474 Olybrius
474–475 Julius Nepos
475–476 Romulus Augustulus
(Untergang des röm. Reichs.)

Oströmisches Reich.

364–378 Valens
392–395 Theodosius I.
395–408 Arcadius
408–450 Theodosius II.
450–457 Marcian
457–474 Leo I. (Thrax)
474 Leo II.
474–491 Zeno

Römisch-deutsche Kaiser

(nur teilweise und nur zeitweilig in Rom).

800 Karl d. Gr.
814 Ludwig der Fromme
843 Lothar
855 Ludwig II.
876 Karl der Kahle
884 Karl der Dicke
887 Arnulf
900 Ludwig das Kind
912 Konrad I.
919 Heinrich I.
936 Otto I.
974 Otto II.
983 Otto III.
1002 Heinrich II.
1024 Konrad II.
1039 Heinrich III.
1056 Heinrich IV.
1106 Heinrich V.
1125 Lothar
1138 Konrad III. von Hohenstaufen
1152 Friedrich I. Barbarossa
1190 Heinrich VI.
1198 Otto IV.
1215 Friedrich II.
1250 Konrad IV.
1273 Rudolf von Habsburg
1290 Albrecht I.
1308 Heinrich VII. von Luxemburg
1314 Heinrich der Bayer
1346 Karl IV. von Luxemburg
1378 Wenzel
1400 Ruprecht von der Pfalz
1410 Sigismund
1438 Albrecht II.
1440 Friedrich III.

Deutsch-österreich. Kaiser.

1493 Maximilian I.
1519 Karl V.
1558 Ferdinand I.
1564 Maximilian II.
1576 Rudolf II.
1612 Matthias
1619 Ferdinand II.
1637 Ferdinand III.
1658 Leopold I.
1705 Joseph I.
1711 Karl VI.
1742 Karl VII. von Bayern
1745 Franz I.
1765 Joseph II.
1790 Leopold II.
1792 Franz II.

Chronologisches Verzeichnis der wichtigsten neuern Künstler,

von welchen Werke in Rom vorhanden sind.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. M. = Maler.

1386–1466 Donatello (Donato di Betto Bardi) florent, B.
1387–1455 Fra Giovanni Angelico da Fiesole, florent. M.
1401–1428 Masaccio, florent. M.
1405–1472 Leon Battista Alberti, florent. A.
1409–1490 Bernardo Rosello, florent. A.
1412–1469 Fra Filippo Lippi, florent. M.
1420–1498 Benozzo Gozzoli, florent. M.
1427–1516 Giov. Bellini, venez. M.
1429–1498 Antonio Pollajuolo (Brui), flor. A., B., M.
1430–1502 Nicc. Alunno, umbr. M.
1431–1484 Mino da Fiesole, florent. B.
1435–1501 Meo del Caprina, röm. A.
1435–1515 Fra Giocondo, veron. A.
1438–1494 Melozzo da Forli, umbr. M.
1440–1495 Baccio Pontelli, florent. A.
1440–1494 Giov. Santi, Raffaels Vater, umbr. M.
1441–1523 Luca Signorelli, corton. M.
1444–1514 Bramante (Donato), urbin. A., M.
1445–1516 Giuliano da Sangallo, florent. A.
1446–1524 Pietro Perugino, umbr. M.
1447–1510 Sandro Botticelli, florent. M.
1449–1494 Domenico Ghirlandajo (Bigordi), florent. M.
1450–1517 Francesco Francia, bologn. M. u. Goldschmied.
1452–1519 Lionardo da Vinci, florent. M.
1454–1513 Bernardo Pinturicchio, umbr. M.
1455–1534 Antonio da Sangallo, florent. A.
1457–1504 Filippino Lippi, florent. M.
1459–1537 Lorenzo di Credi, florent. M.
1460–1517 Cima da Conegliano, venez. M.
1460–1529 Andrea Sansovino, florent. B. A.
1467–1523 Timoteo Viti, urbin. M.
1469–1533 Baccio da Montelupo, florent. B.
1471–1528 Albrecht Dürer, deutscher M.
1473–1549 Giov. Antonio Bazzi (Soddoma), vercell. u. sien. M.
1475–1517 Fra Bartolomeo (della Porta), florent. M.
1475–1554 Giuliano Bugiardini, flor. M.
1475–1564 Michelangelo Buonarroti, florent. B., M. und A.
1477–1570 Jacopo Sansovino (Tatti), florent. B. A. (Venedig).
1477–1576 Tiziano (Vecelli da Cadore), venez. M.
1478–1511 Giorgione (Barbarelli), venez. M.
1479–1545 Dosso Dossi, ferrar. M.
1480–1554 Lorenzo Lotto, venez. M.
1480–1528 Palma Vecchio, venez. M.
1481–1536 Baldassare Peruzzi, sien. A. u. M.
1481–1530 Lodov. Mazzolino, ferrar. M.
1481–1559 Benvenuto Garofalo (Tisi), ferrar. M.
1483–1520 Raffaello da Urbino (Santi), urb. M. u. A.
1485–1547 Sebastiano del Piombo, venez. M.
1485–1546 Antonio da Sangallo, florent. A.
1487–1564 Giovanni da Udine, venez. M.
1487–1531 Andrea del Sarto, florent. M.
1488–1528 Franc. Penni il Fattore, florent. M.
1490–1543 Polidoro Caravaggio, umbr. M.
1490–1530 Marco Palmezzano, forl. M.
1490–1541 Lorenzetto, florent. B. und A.
1493–1560 Baccio Bandinelli, florent. B.
1494–1534 Antonio da Correggio, parm. M.
1495–1550 Innocenzo da Imola, bologn. M.
1496–1580 Pirro Ligorio, neapol. A.

1498–1578 Don Giulio Clovio, slaw. Miniaturmaler
1498–1546 Giulio Romano, röm. M. u. A.
1499–1547 Perin del Vaga, raff. M.
1499–1572 Angelo Bronzino, florent. M.
1500–1571 Benvenuto Cellini, florent. Goldschmied
1500–1570 Paris Bordone, venez. M.
1500–1547 Moretto, bresc. M.
1502–1572 Agnolo Bronzino, florent. M.
1504–1540 Parmigianino (FrancescoMezzola), parm. M.
1505–1567 Raffaelo da Montelupo, florent. B.
1507–1573 Vignola, parm. M.
1507–1563 Fra Montorsoli, florent. B.
1509–1566 Daniele da Volterra, florent. M. u. B.
1510–1579 Guglielmo della Porta, florent. B.
1511–1592 Bartol. Ammanati, florent. A. u. B.
1511–1574 Giorgio Vasari, aretin. A. u. M.
1528–1588 Paolo Veronese, venez. M.
1528–1612 Federigo Baroccio, röm. M.
1529–1566 Taddeo Zucchero, florent. M.
1530 Girol. Muziano, bresc. M.
1543–1609 Federigo Zucchero, florent. M.
1543–1580 Sermoneta, röm. M.
1543–1614 Domenico Fontana, lombard. A.
1552–1600 Scipione Gaetano, röm. M.
1556–1626 Paul Brill, niederländ. M.
1555–1619 Lodovico Caracci, bologn. M.
1556–1629 Carlo Maderna, röm. M.
1558–1601 Agostino Caracci, bologn. M.
1560–1640 Cavalier d'Arpino, röm. M.
1560–1609 Annibale Caracci, bologn. M.
1569–1609 Caravaggio (Amerighi), lomb. M.
1571–1636 Stefano Maderna, röm. B.
1574–1642 Guido Reni, bologn. M.
1577–1640 Peter Paul Rubens, niederländ. M.
1578–1600 Franc. Albani, bologn. M.
1581–1647 Giov. Lanfranco, (parm.) röm. M.
1581–1641 Domenichino (Jampieri)', bologn. M.
1585 Carlo Saraceni, venez. u. röm. M.
1590–1666 Guercino (Barbieri), bologn. M.
1588–1656 Ribera (Spagnoletto), neapol. M.
1594–1665 Nicolas Poussin, franz. M.
1599–1641 Ant. van Dyck, antwerp. M.
1596–1669 Pietro da Cortona, röm. M. u. A.
1599–1680 Lorenzo Bernini, (neap.) röm. B., A.
1599–1667 Franc. Borromini, (lomb.) röm. A.
1599–1660 Velasquez, span. M.
1599–1661 Andrea Sacchi, röm. M.
1600–1682 Claude Lorrain, (lothring.) röm. M.
1601–1681 Cagnacci, bologn. M.
1605–1685 Sassoferrato (Salvi), röm. M.
1602–1653 Aless. Algardi, (bologn.) röm. B.
1612–1666 Franc. Mola, röm. M.
1615–1673 Salvatore Rosa, neapol. M.
1616–1686 Carlo Dolci, florent. M.
1617–1682 Murillo, span. M.
1625–1713 Carlo Maratta, röm. M.
1628–1719 Carlo Cignani, bologn. M.
1632–1705 Luca Giordano, neapol. M.
1634–1714 Carlo Fontana, röm. A.
1637–1701 Tempesta, röm. M.
1658–1740 Orizonte (Bloemen), antwerp. M.
1697–1768 Canaletto, venez. M.
1699–1749 Subleyras, franz. M.
1700–1773 Vanvitelli, röm. M.
1728–1779 Raphael Mengs, deutscher M.
1737–1807 Philipp Hackert, deutscher M.
1741–1801 Angelika Kauffmann, deutsch. M.
1757–1832 Canova, (venez.) röm. B.
1770–1844 Albert Bertel Thorwaldsen, dän. B.
1768–1839 Joseph Koch, deutscher M.
1783–1867 Peter Cornelius, deutscher M.
1789–1869 Friedr. Overbeck, deutscher M.
1793–1877 Philipp Veit, deutscher M.
1838–1868 Fracassini, röm. M.

Register zum Buch und zum Plan von Rom.

Enthaltend die Namen aller Örtlichkeiten (Kirchen, Paläste, Häuser, Straßen, Plätze, Stadtteile etc.), die Namen der Künstler und der Haupt-Kunstwerke, die technischen Ausdrücke der bildenden Kunst nebst Erläuterungen, die Namen der wichtigsten Kaiser, Päpste und andrer geschichtlicher Persönlichkeiten sowie hervorragende geschichtliche Ereignisse. Die den Künstlernamen in Parenthese beigefügten Jahreszahlen geben die Lebenszeit der Künstler an, die Buchstaben M. = Maler, B. = Bildhauer, A. = Architekt. Die mit liegender Schrift gedruckten Verweisungen: *Pl. K2*, *Pl. GH4/5* beziehen sich auf die Quadrate des großen Romplans.

A.

N.

Q.

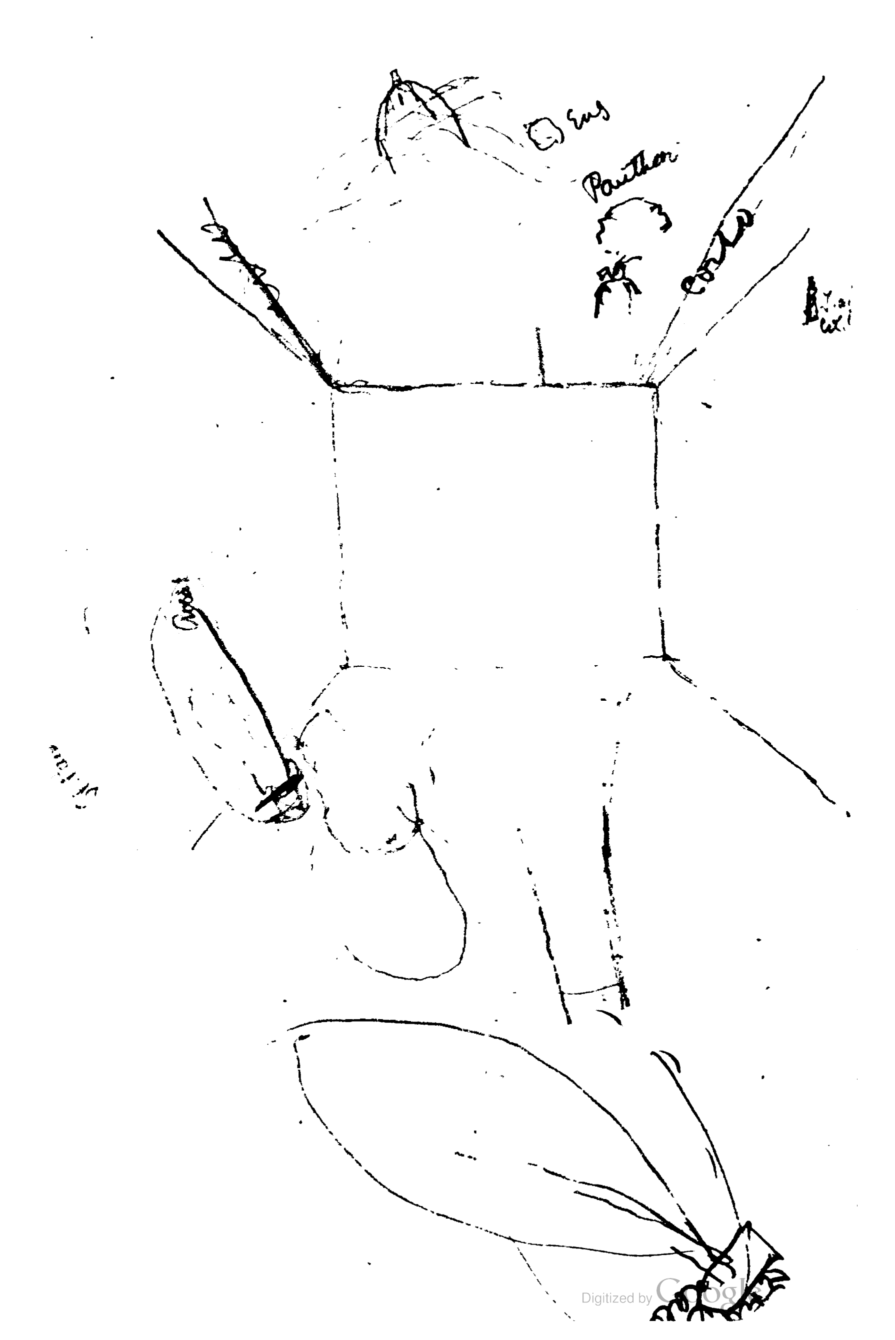
R.

T.

W.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

M·MATRONIO
C·F·PVP
RVSTICO·SCR·


Eng
Panther

Diclet. Therm

A. D. Mar. Mag.

{S. Lorenzo Fuori
{Maria degli Angeli 117
Catacombe 73B
508 516
Maria Maggiore 494
S Maria in Trastevere
S Paolo
~~Chiostro di S. Paolo 156~~
Cappuccini 215 2
~~Foro 41~~ ~~Foro 290~~
~~" 292~~ ~~293 A~~
164 St. Pietro 500
172
181 Pietà 5) ~~Colosseo 247~~
Tivoli 548 573 3) Campagna 593 A
Campidoglio 60
Trevi Fontana di 281
4) Palazzo Farnese 380 + 387
1) ~~415~~ 2) Villa d'Este 560

Villa d'Este 560

S. Paolo. Tivoli

Fori 290
Cappuccini 215
Colosseo 25

573

Capitol 60

Trevi 281

Arco di Costantino 11

Piazza di S. Pietro 164
Pietà 151

Campagna 593 A 450.

Via Sistina 129.

Via Venti Settembre

[illegible]

~~Hawes~~

Silenus Braccio nuovo 11
mit Bacchuskind.

Augustus 14

Diana 50?

Euripides. 53

Demosthenes 62

Apoxyomenos.

Amazon 71

Nil

Minerva 114

Satyr 120

30

Napoli – Napoli 125

ANZEIGER

zu

MEYERS REISEBÜCHER

DREIZEHNTER JAHRGANG

1882/83

Nord-Deutschland
Süd-Deutschland
Rheinlande
Thüringen
Österreich-Ungarn
Deutsche Alpen
Schweiz
Guide en Suisse
Paris und Nord-Frankreich
Norwegen, Schweden und Dänemark
Ober-Italien
Rom und Mittel-Italien
Unter-Italien und Sizilien
Italien in 60 Tagen
Die Kurorte am Mittelmeer und in Süd-Frankreich
London u. Britische Inseln
Orient

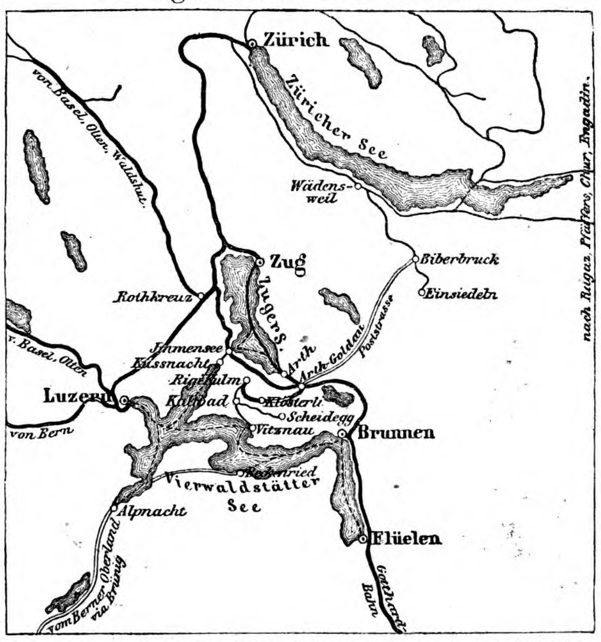
LEIPZIG

EXPEDITION DER „MEYERS REISEBÜCHER“

(BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT)

ARTH-RIGI-BAHN

= Rigi via Gotthard-Bahn. =



Kürzeste und einzige direkte Bahnverbindung ab *Basel, Waldshut, Schaffhausen, Singen, Konstanz, Friedrichshafen* und *Lindau* nach *Rigi-Kulm.* — Beginn der Zahnradbahn in der mit der Gotthardbahn gemeinschaftlichen Station *„Arth-Goldau"*. **Goldau** bekannt durch den Bergsturz von 1806, in dessen Sturzgebiet *„Arth-Goldau"* liegt.

Wechselnde Bilder; grossartige Szenerie; plötzliche Eröffnung des weltberühmten Rigi-Panoramas auf Rigi-Staffel, ein Eindruck, welcher jedem Reisenden unvergesslich bleibt und die Wahl des Wegs über *„Arth-Goldau"* neben dessen Bequemlichkeit noch besonders empfehlenswert macht. — Anschluss ab Zürich auch via Zug über den Zuger See nach Arth.

Assmannshausen a. Rhein

HOTEL ANKER

Damit verbunden das „Hotel Jagdschloss am Niederwald“, 1/2 Stunde von Assmannshausen. Mitten im Wald, unweit des Nationaldenkmals gelegen, wird von Ärzten als Luftkurort empfohlen. Mässige Preise in beiden Hotels. Selbstgezogene Weine. Besitzer: **Joh. A. Jung.**

Besitzer: Baden-Baden F. Ziegler

Hotel und Bäder zum Badischen Hof

Alte, renommierte Firma, mit verschiedenen Bädern und schönem grossen Garten.
☞ Nicht zu verwechseln mit **Hotel Stadt Baden.** ☜

Besitzer: Baden-Baden P. Riotte

GRAND HOTEL BELLE-VUE

Unstreitig schönste Lage Badens, **in grossem Park** an der **Lichtenthaler Allee,** eignet sich besonders für Familien und längern Aufenthalt und verbindet bei allem Komfort **billige Preise;** wird in jeder Beziehung auf das beste empfohlen.

Besitzer: Baden-Baden Joseph Peter

HOTEL ZUM HIRSCH



Dieser bestrenommierte Gasthof, in unmittelbarer Nähe der Trinkhalle und des Kursaals gelegen, wird hauptsächlich von **Deutschen** besucht und empfiehlt sich durch billige Preise bei Zusicherung bester und aufmerksamster Bedienung.
Pensionspreise, alles inbegriffen, 36 Mark und höher pro Woche.
Table d'hôte um 1 Uhr. Bäder im Haus. Terrasse für Frühstück und Abendessen.

Baden-Baden

HOF VON HOLLAND

An der neuen Promenade, mit **hübschem schattigen Garten;** bekannt als eins der besten u. frequentesten Hotels in Baden. Bei längerm Aufenthalt *Preisermässigung.* Table d'hôte um 1 und 5 Uhr. Eigentümer: **A. Rössler.**

☞ Zur Orthographie!

Städtenamen, welche früher unter **C** eingereiht waren, suche man jetzt unter **K**

z. B.: **K**airo, **K**arlsbad, **K**arlsruhe, **K**assel, **K**oblenz, **K**öln, **K**onstanz, **K**openhagen


Cannes (Südfrankreich)
HOTEL DU PAVILLON
Haus I. Ranges
In voller geschützter Südlage mit herrlicher Aussicht auf das Meer, das Esterelgebirge und die Lerinischen Inseln (Ste. Marguerite). Billard-, Musik- und Lesesalons. Schöner Palmengarten. — Bei längerm Aufenthalt Pensionspreise. — Meer- und Süsswasserbäder im Haus.
Omnibus bei jedem Zug am Bahnhof.
M. Ellmer, Eigentümer.
Cannes
HOTEL RICHE-MONT
Haus ersten Ranges. Schön gelegen, mit Aussicht auf das Meer, in der Nähe der deutschen Kirche. Schöner Garten. Aufmerksame Bedienung. Mässige Preise.
Henri Gougoltz.
Chamonix
HOTEL ET PENSION DES ALPES
Am Eingang des Thals, von Gärten umgeben, mit der Aussicht auf den Montblanc. — 50 gut eingerichtete Zimmer. Zimmer mit Bett 1 Fr. 50 C. bis 2 Fr. 50 C. Table d'hôte ohne Wein 4 Fr. Déjeûner à la fourchette 3 Fr. Service 50 C. Bougie 50 C. Für Familien ermässigte Preise. — Der Besitzer J. J. Klotz, der einzige deutsche Wirt in Chamonix, hält sich seinen Landsleuten bestens empfohlen.
Christiania
HOTEL ROYAL
Hotel ersten Ranges; unmittelbar vis-à-vis dem neuen Hauptbahnhof und Dampfschiffskai gelegen, mit Aussicht auf den Bahnhofsplatz sowie Christianiafjord. — Elegantes Café und Billard. Speise-, Fest- und Privatsalons. 70 komfortabel eingerichtete Zimmer. Bäder im Hotel. Mässige Preise. — Das Haus ist durch seinen jetzigen Besitzer (deutscher Wirt) bedeutend verbessert, und ist derselbe stets bereit, seinen geehrten Fremden über Reiserouten im Land etc. Auskunft zu geben.

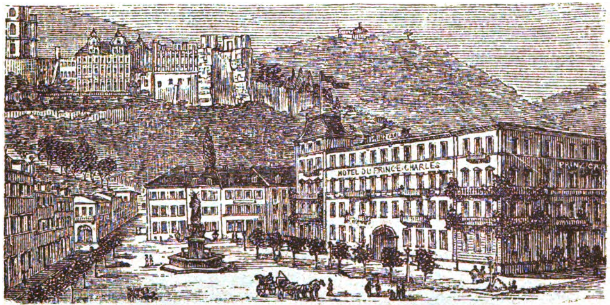
Hotel ersten Ranges **Heidelberg** **Hotel ersten Ranges**

HOTEL EUROPÄISCHER HOF

Elegante, prachtvolle Lage inmitten der Anlagen, mit grossem eignen Park. Kalte und warme Bäder. – Omnibus am Bahnhof. Besitzer: **Haefeli-Gujer.**

Hotel ersten Ranges **Heidelberg** Bes.: Sommer & Ellmer

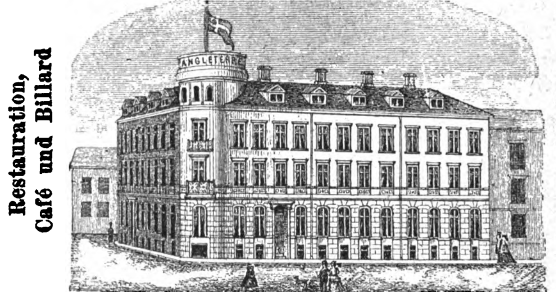
HOTEL PRINZ KARL



Durch Neubau bedeutend vergrössert und verschönert. ***Neuer eleganter Speisesaal, Frühstücksaal, Lese- u. Rauchzimmer.*** **Bestgelegenes Hotel am Fuss des Schlosses; 5 Min. dahin zu gehen u. deshalb kein Wagen nötig; von allen Fenstern der Hauptfassade Aussicht auf die alte Schlossruine. Table d'hôte um 1 u. 5 Uhr. Restauration à la carte.** Warme Bäder. **Omnibus zu allen Zügen am Bahnhof. Herr Ellmer stand lange Jahre dem wohlbekannten *Hotel BAUR am See in Zürich* als *Geschäftsführer* vor.**

NB. Eisenbahnbillet-Verkauf und Gepäckaufgabe im Hotel.





Bad Homburg

Goldener Adler

HOTEL DE L'AIGLE D'OR

Besitzer: **Heinrich Ruppel**

Zunächst dem **Kurhaus** u. **Park.** — Durch Neubauten bedeutend vergrössert und allen Ansprüchen des reisenden Publikums entsprechend. — Empfiehlt sich durch **vorzügliche Küche** u. **Weine** bei aufmerksamer, freundlicher Bedienung und soliden Preisen

Table d'hôte 1 Uhr – Restauration

Vom **15. Mai bis 1. Oktober** geht vom Hotel ein eleganter **Omnibus** von und nach dem Bahnhof.

Am Rigi **IMMENSEE** **u. Zugersee**

Station der Gotthardbahn und der **Dampfboote** nach **Zug** und via **Küssnacht** nach **Luzern.** Idyllischer Aufenthalt in überaus reizender Lage. Kahnfahrten. See- und andre Bäder. Fischerei etc. Post, Telephon. Familien zum längern Aufenthalt und Touristen empfohlen. Beliebter Ausflug von Luzern, Zürich etc. **C. Simon.**

Interlaken

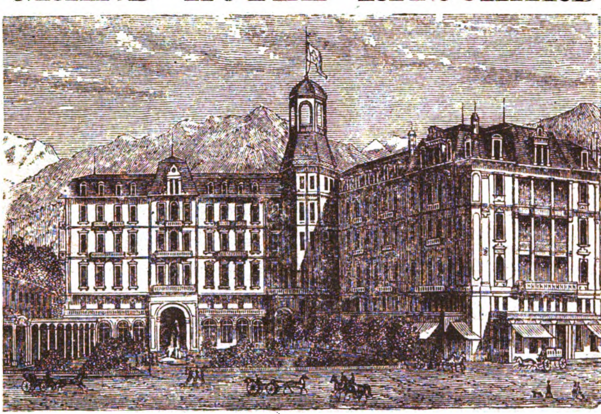
Grand Hôtel u. Pension des Alpes

Gegenüber dem Gletscher und der **Jungfrau.** Schöne Gartenanlagen. Kalte und warme Bäder in jeder Etage. Besitzer: **Maurer.**


Innsbruck (Tirol)
TIROLER HOF
Winterpension zu reduzierten Preisen vom 15. Oktober bis 15. April.
Im Winter sind Korridore und Treppenhaus geheizt
Erstes u. komfortabelstes Haus Innsbrucks, mit prachtvoller Aussicht von allen Zimmern auf die Gebirge u. das Innthal, nächst dem Bahnhof und den neuen Dampf-, Römisch-irischen u. Solbädern gelegen. 100 elegant eingerichtete Zimmer u. Salons. Ganz abgeschlossene Wohnungen für Familien zu längerm Aufenthalt. Lese- u. Rauchzimmer, Bäder etc. im Hotel. Neu acquirierter schöner Garten anstossend an dasselbe. Vom Dachplateau des Hauses wundervolle Rundsicht. Einzige's Hotel Innsbrucks mit Zimmern gegen Süden. Die äusserst günstigen klimatischen Verhältnisse und die liebliche Umgebung machen Innsbruck als Übergangsstation von und nach dem Süden, Engadin, zu Nachkuren etc. ganz besonders geeignet. — Schloss Amras mit spanischem Saal, Waffensälen, grossem Park mit Wasserfall dem Besucher wieder geöffnet. Innsbruck ist der Ausgangspunkt für Ober- und Unterengadin durch das reizende Oberinnthal.
Besitzer: Karl Landsee.
5 Min. vom Bahnhof
Interlaken
5 Min. vom Kurhaus
RUGEN-HOTEL
Jungfraublick
Isolierte, gesunde Lage am Fuss des berühmten Rugen (739 m) mit ausgedehnten Parkanlagen und bequemen Spaziergängen im Fichtenwald. Herrliche, nach allen Seiten freie Aussicht auf Jungfrau, Silberhorn, Faulhornkette, das Bödeli mit Interlaken, die beiden Seen mit Thun und Brienz; höchst komfortable und gesundheitsgemässe Einrichtung der Zimmer und Salons. Bei längerm Aufenthalt ermässigte Pensionspreise.
Besitzer: Oesch-Müller.

Interlaken

GRAND HOTEL RITSCHARD



Altrenommiertes Haus ersten Ranges

im Zentrum des Kurorts gelegen, enthält einen **schönen, kühlen Speisesaal** für 250 Personen, **Damen-Salon, Lese- und Billard-Salon** nebst einer Anzahl **Privat-Salons, 40 Balkons** mit prachtvoller Aussicht auf die Jungfrau und die Alpen überhaupt. — **Grosser, schattiger Garten,** in welchem nach Belieben das Frühstück serviert wird, eine neu eingerichtete **komfortable Badeanstalt mit Douchen**

Reduzierte Preise im Frühling und Herbst. — Pension

Personen-Aufzug, System Estoux in Paris.

Interlaken

Hotel und Pension Ober (Schlössli)

Vis-à-vis der Jungfrau, unweit des Kursaals, mit schattigem Garten. Angenehmer Aufenthalt für Familien und Touristen. Gute Küche. Mässige Preise.

Bes.: Wwe. B. Ober-Beha.

Interlaken

OBERLÄNDER HOF

Im Zentrum von Interlaken. Gutes Hotel II. Ranges. Zimmer von 2 Frs. an. Table d'hôte 3 Frs. Restauration à la carte, grosses Café, deutsches Bier vom Fass. Pensionspreis 6 Frs. **Wagner**, Besitzer.

H. Ihrich **Kopenhagen** Deutscher Wirt

HOTEL L'EUROPE

Indem ich mein im Zentrum der Stadt am Königs-Neumarkt gelegenes Hotel bestens empfehle, sichere ich dem verehrten reisenden Publikum freundliche und aufmerksame Bedienung zu, sowie ich auch stets persönlich — mit Auskünften über Vergnügungen u. Weiterreisen — bereitwilligst zur Verfügung stehe. **Moderate Preise.**

Kopenhagen

HOTEL PHÖNIX

Hotel I. Ranges, mit 120 Zimmern, vorzugsweise vom **deutschen** reisenden Publikum besucht, entspricht allen Anforderungen, die an ein Hotel I. Ranges zu stellen sind. Deutsche Bedienung und zivile Preise.

Besitzer: **Kopenhagen** A. Andersen

HOTEL VICTORIA

Store Strandstraede 20, Ecke vom St. Annaplatz. Gutes Hotel II. Ranges, neu u. komfort. einger., in der Nähe aller Sehenswürdigk. Restaur. à la carte. Deutsche Bedien., deutsche Zeitungen. Bill. Preise. Spezialität: Karambol-Billard u. deutsches Bier. Der Wirt steht jederzeit mit Rat und That den geehrten Reisenden zur Verfügung.

Kopenhagen

SEEKAMPS RESTAURANT

I. Ranges, am Holmenskanal, dicht neben der Nationalbank, empfiehlt seine grossartigen und eleganten Speiselokalitäten. Diners und Soupers à la carte oder per Kouvert. Vorzügliche Küche und Getränke in grösster Auswahl. Deutsche Bedienung und deutsche Zeitungen. Moderate Preise.

Ostergade 6 **Kopenhagen** Ostergade 6

A. M. Hirschsprung & Sönner

Zigarren- und Tabak-Fabrikanten

Importeure von Havana- und Manila-Zigarren.



PARIS 1878.

Östergade **Kopenhagen** Nr. 19

N. P. SÖDERSTRÖM

Handschuh-Fabrikant

empfiehlt sein schönes u. wohlassortiertes Lager von Handschuhen u. allem, was zu dieser Branche gehört, sowohl en gros als en detail. **Deutsch wird gesprochen.**

PARIS 1878.

Eigentümer: **Kreuznach** Foltynski & Woog

HOTEL DE HOLLAND

Hotel I. Ranges, bietet bei sehr billigen Preisen die grössten Bequemlichkeiten, englisches und amerikanisches System, von schönen Gärten umgeben. Prächtiger, grosser Speisesaal, neu eingerichteter Konversationssaal, komfortabel möblierte Zimmer (mit vielen Balkons), gute, luftige Bäder. Ausgezeichnete Küche. Bei längerm Aufenthalt: Arrangements zu ermässigten Preisen. Pension im Winter.


Station
Rheinfall
Neuhausen
HOTEL BELLEVUE
Unmittelbar am Bahnhof der Station NEUHAUSEN (Omnibus nicht notwendig) und dicht am Wasserfall
Warne vor Fremden-Engageurs, welche täglich in den Bahnzügen, besonders Linie „Singen – Thayingen – Neuhausen“, sich herumtreiben
BELLEVUE
Prachtvollste Aussicht auf den Rheinfall und die schweizerische Alpenkette vom Hotel wie auch von den zugehörigen Parkanlagen und schattigen Promenaden, durch welche man in 5 Min. zu dem klassisch berühmten Schlösschen Wörth gelangt. (Frequentester Punkt für Felsenfahrten, Camera obscura etc.) Komfortable Einrichtungen. 110 Betten. Zimmer von 2 Frs. an. Von deutschen Familien sehr besuchtes Hotel. Bäder, Equipagen, Telegraph im Haus. Exquisite Küche, rein gehaltene Weine, reell moderierte Preise. Bei längerm Aufenthalt vorteilhafte Pensionspreise. Der Besitzer des Hotels ist der alleinberechtigte Inhaber der Forellen- und Salmen-Fischerei am Rheinfall. Aufmerksame Bedienung. Omnibus am Dampfbootlandungsplatz und Bahnhof Schaffhausen.
Der Eigentümer: J. Dannegger.



Kürzester Seeweg
zwischen
Deutschland und Dänemark-Schweden
auf der Linie



Rostock-Nykjöbing a. F.
vermittelst des eleganten Post- und Passagierdampfschiffs
„ROSTOCK“, geführt von dem Kapitän **E. Zeyssig**
in $4^1/_2$ Stunden, davon nur 2 Stunden auf offener See

Abgang von ROSTOCK
während der ganzen Fahrzeit: **Montags, Mittwochs, Freitags**, morgens $8^1/_2$ Uhr, im Juni, Juli und August: **täglich** mit Ausnahme des Sonntags, morgens $8^1/_2$ Uhr, nach Ankunft des Eisenbahnzugs von Hamburg und Berlin

Abgang von NYKJÖBING
im April, Mai und September: **Dienstags, Donnerstags und Sonnabends**, im Juni, Juli und August: **täglich** mit Ausnahme des Sonntags, nachmittags $2^1/_2$ Uhr, nach Ankunft des Eisenbahnzugs von Kopenhagen

Personengeld zwischen *Rostock* und *Nykjöbing:* I. Kaj. Reichsmark 7,50, II. Kaj. 4,50
Tour- u. Retourbillets, 14 Tage gültig: I. Kajüte Reichsmark 12, II. Kajüte Reichsmark 7
Durchgehende Billets von *Berlin, Hamburg* u. *Rostock* nach *Kopenhagen* und vice versa
Billetverkauf: In *Berlin, Hamburg* und *Kopenhagen* auf den Bahnhöfen und in *Rostock* auf dem Dampfschiff
Personengeld zwischen *Rostock* u. *Kopenhagen:* I. Kaj. u. I. Klasse Reichsmark 20,55, I. Kaj. u. II. Kl. Reichsmark 17,25, II. Kaj. u. III. Kl. Reichsmark 11,30. — 25 Kilo Gepäck frei

Beginn der diesjähr. Fahrten am 17. April
Schluss der diesjähr. Fahrten am 30. Sept.

Expedit. in Rostock: **L. Burchard & Sohn**
Expedit. in Nykjöbing: **J. P. Kromann**

Rostock, im Februar 1882.
Rostock-Nykjöbing Dampfschiffahrts-Aktiengesellschaft zu Rostock.
Burchard.

Schweiz — ZÜRICH — Suisse

Zürich ist Zentralpunkt der Ostschweiz für Verkehrswesen, Handel, Industrie u. für feinen geselligen Lebensgenuss.— Ausserordentl. schöne Lage am See u. dem Limmatfluss. Ausgedehntes **Alpenpanorama auf** dem **Ütliberg** (Eisenbahn), auf dem **Zürichberg** und der **„Waid“.** Berühmte Stadtbibliothek. Wissenschaftliche Sammlungen im **Polytechnikum. Universität,** Sternwarte. Renommiertes Lesekabinett im Museum. Sommertheater. Täglich Konzerte in der Tonhalle.

Pensionen und Kuranstalten:
Hotel und Pension Schwanen am Mühlebach, *J. Boller & Söhne*
Pension Neptun, Seefeld, *Wwe. Mettler*

Pensionen und Kuranstalten:
Hotel und Pension „Ütliberg“ auf dem Ütliberg, *J. Boller & Söhne*
Gastwirt-Verein — Société des Hôteliers.

Hotels:

Am See oder in der Nähe:
Baur au lac, *Th. Baur*
Bellevue au lac, *Pohl*
Du Lac, *Mooser*

Zürcher Hof, *Lang*
Falken, *Weise*

Hecht, *Waldmeier-Boller*

Kreuz, Seefeld, *Meyer*

Im Zentrum der Stadt:
Baur en ville, *Fam. Brunner*

Schweiz. Hof, *Meister*
Schwanen, *Brüngger*
Rothhaus, *Brunner*
Schiff, *Schätti*

Am Bahnhof:
National, *Michel*

St. Gotthard, *Zolliker*
Wanners Garni, *Wanner*

Limmathof, *Pünter*

In der Nähe des Bahnhofs:
Sieberz, *Sieberz*

Verlag von Julius Springer in Berlin N.

Übersichtlich! Vollständig! Zuverlässig! Amtlich!

REICHS-KURSBUCH

Bearbeitet im Kursbüreau des





Postamts

Übersicht sämtlicher

Eisenbahn-, Post- und Dampfschiffverbindungen

in Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz sowie der bedeutendern Verbindungen der übrigen Teile Europas und der

Dampfschiffverbindungen

mit aussereuropäischen Ländern

Jährlich erscheinen acht Ausgaben:

Anfang Februar, Anfang April, Anfang Juni, Anfang Juli, Anfang August, Anfang September, Mitte Oktober und Anfang Dezember

Preis jeder Ausgabe Mk. 2.

Zu beziehen durch alle **Postanstalten** Deutschlands und alle **Buchhandlungen** Deutschlands und des Auslands.



LIGURISCHES MEER
ADRIAT
Strassburg
Karlsruhe
Stuttgart
Regensburg
Augsburg
München
Linz
Wien
Donau
Moldau
Iglau
Brünn
Salzburg
Innsbruck
Brenner
Gastein
Graz
Marburg
Klagenfurt
Laibach
Triest
Venedig
Agram
Zengg
Sissek
Gradiska
Banjaluka
Travnik
Knin
Zara
Bihatsch
Dijon
Besançon
Basel
Zürich
Bern
Lausanne
Genf
Lyon
Grenoble
Valence
Montelimart
Orange
Avignon
Marseille
Toulon
Turin
Alessandria
Mailand
Bergamo
Brescia
Verona
Trient
Piacenza
Parma
Modena
Bologna
Ferrara
Florenz
Pisa
Livorno
Genua
Ravenna
Rimini
Ancona
Udine
Chaumont
Epinal
Langres
Avallon
Autun
Mâcon
Bourg
Roanne
Digne
Gap
Turin
Po
Rhein
Rhône
Mur
Drau
Sau
Isonzo
Etsch
Isar
Inn
S. Marino
Urbino
Siena
Elba
Isle Rousse
Corso


Eingangs-Routenkärtchen
von
ITALIEN
Maafstab 1:6,000,000.
Deutsche geograph. Meilen 15=1 Aequ. Gr.
Kilometer. 111=1 Aequ. Gr.
Eisenbahnen
Dampfschifflinien
Poststrassen
TYRRHENISCHES MEER
JONISCHES MEER
Sardinien
Sicilien
Liparische In.
Corsica
ROM
Neapel
Messina
Palermo
Cagliari
Bari
Taranto
G.v.Tarent
Bonifacio
Str. v. Bonifacio
Ustica
Aegatische In.
Catania
Reggio
Ancona
30° östl. L. v. Ferro
avenstein dir. Corr. V.
Bibliographisches Institut in Leipzig.

